

ARTE CRISTIANA

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

LA SISTEMAZIONE DEI BORGH IL CAVALIER GIAN LORENZO BERNINI

Il problema della sistemazione dei Borghi, e Nicolò V° aveva intrapreso coll'intento di unire all'antica Basilica ed ai Palazzi Apostolici, rinacque nuovo ed imponente quando Paolo V° costruì il palazzo di Domenico Fontana e pochi decenni dopo Paolo V° condusse a termine il tempio di Bramante, Michelangelo e Maderno.

Esso fu ben presto ripreso dai sommi Pontefici, e con Alessandro VII° ne fu risolta la prima parte, cioè quella della immediata piazza di S. Pietro, ponendovi ingegno ed opera di Gian Lorenzo Bernini.

Trattandosi ora di risolverne la seconda parte, dalla piazza S. Pietro a Castel Sant'Angelo, è ovvio che essa debba far capo alla prima, della quale viene ad essere il completamento.

Il problema dunque non si può affrontare

senza porsi questa domanda: la piazza S. Pietro, nella sistemazione dei Borghi deve essere finalmente chiusa o deve restare aperta?

COME VOLLERO I PAPI

LA PIAZZA DI S. PIETRO

E' noto come si sia a lungo discusso e progettato intorno alla sistemazione della piazza di S. Pietro, dai tempi di Paolo V° ad Alessandro VII°, e come dai tipi di piazze rettangolari, ottagonali, circolari, circoscritte o estese sino a Castel Sant'Angelo, si sia giunti al progetto della piazza ovale del Bernini (1).

Ebbene, tutte quelle piazze, eccettuate le proposte avvisanti l'abbattimento della « spina » (2), che non risolvevano il problema della piazza, sono ideate chiuse (3): segno evi-

(1) EHRLE, *Dalle Carte e dai Disegni di Virgilio Spada*, in *Memorie della Pontificia Acc. Romana di Archeologia*, III, Roma, 1928, pp. 28-44; BAUER-WITTFER, *Die Zeichnungen des Gian Lorenzo Bernini*, Berlin 1931, I, 64-83.

(2) Sono due: una di Virgilio Spada e l'altra di un anonimo, che, secondo il card. Ehrle, potrebbe essere Carlo Fontana: la prima del 1651, la seconda negli anni (cf. EHRLE, op. cit., pp. 42-43; ivi, nella nota VII, è riprodotto il disegno dello Spada; il disegno del Fontana è in cod. Chig. P. VII, 9, ff. 54-55).

(3) Sono i progetti di Papirio Bartoli (in cod. Chig. P. VII, 9, f. 43); di Gian Paolo Maggi (cf. EHRLE, *Roma al tempo di Urbano VIII. La Pianta di Roma Maggi-Maupin-Losi*, Roma 1915, p. 18); di un anonimo che il Bonanni ritiene il Bernini (piazza rettangolare, cf. BONANNI, *Numismata Summ. Pontificum templi Vaticani fabricam indicantia*, Roma 1715, p. 156, tav. 68; si trova nella raccolta Chig. P. VII, 9, ff. 32-33); di Francesco Rainaldi (secondo il BONANNI, op. cit., l. c., tav. 67, a pianta ottagonale; si trova in Chig. P. VII, 9, ff. 40-41); del Bernini proba-



(fot. D'Amico)



Stampa della piazza S. Pietro secondo l'idea del Bernini.

dentissimo che la Rev. Fabbrica di S. Pietro, e, per suo tramite i Papi, la vollero chiusa.

Concorsero a volerla tale considerazioni di carattere religioso e la tradizione: per questa la piazza della nuova Basilica doveva ispirarsi all'antico quadriportico costantiniano, per quelle doveva rispondere alla funzione del quadriportico, doveva cioè essere il vestibolo della prima chiesa della cristianità (1).

A queste considerazioni si aggiunsero quelle di carattere artistico particolarmente valide presso un pontefice espertissimo d'arte

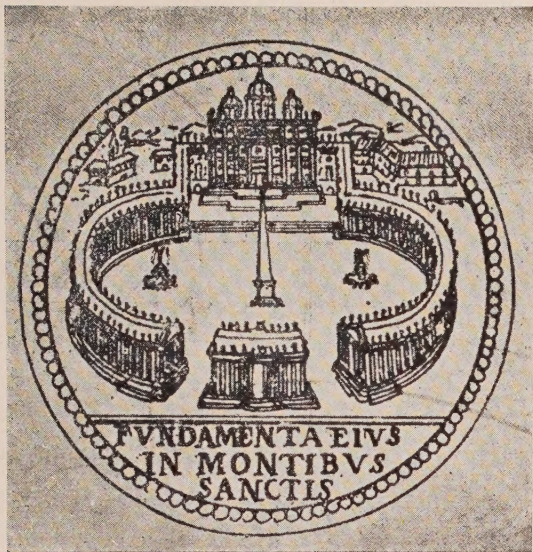
quale fu Alessandro VII° (2); e sono queste che indussero ad abbandonare da una parte la forma della piazza rettangolare — che non avrebbe consentito di centrare l'obelisco — dall'altra l'idea di cingere la piazza con edifici utilitari. Questi infatti avrebbero impedito la vista dei palazzi apostolici ed il raggiungimento di uno degli scopi principali della sistemazione, cioè il degno servizio della residenza papale ed il legamento dei palazzi pontifici nella imponente massa degli edifici vaticani (3).

bilmente (piazza circolare sovrapposta alla rettangolare in Chig. P. VII, ff. 32-33); di un anonimo (a forma ovale, il diametro maggiore coincidente coll'asse longitudinale della Basilica: si trova in Chig. P. VII, 9, ff. 32-33, giustapposto e in parte sovrapposto alla forma rettangolare del Rainaldi) ecc. (cfr. EHRLICH, op. cit., pp. 41-44).

(1) Cod. Chigiano H, II, 22, f. 107. « Fra le fertilissima miniera di machine hiroiche che Alessandro racchiudeva nella mente, la Pietà e la magnificenza quasi che irresolute non sapevano sceglierne la più grande: al fine giudicarono che il fare il Portico alla Chiesa di S. Pietro fosse un'opera conveniente alla Pietà di un Pontefice e propria alla grandezza di un Alessandro » ... « si vedeva situata la chiesa di S. Pietro in una piazza così grande esposta continuamente ai raggi del sole e senza alcun riparo dall'impeto delle piogge, sicchè quel Tempio dove per adorare il Sepolcro dei SS. Apostoli corrono schiere numerose de' devoti era poco meno che abbandonato... oltre che le continue funzioni Pontificie si rendevano agli assistenti scomodissime... secondariamente pareva essere inconveniente che stasse quasi che sepolto in una piazza fuor d'ogni regola d'architettura il Tempio di San Pietro » (f. 108).

(2) Ibid. f. 109 v. « Avendo dunque in un istante antiveduto S. Santità gl'inconvenienti che s'incorrevano nel fare detto portico in forma quadra con giudizio più che umano si risolvè di farlo in forma ovata. Certo chi non sapesse l'inconvenienti sopradetti, penserebbe che a questa forma ovata si fosse S. Santità solamente appresa in riguardo del bello, essendo questa la meraviglia che seppa unire con il bello il proprio et il necessario... essendo questa forma circolare più grata all'occhio e più perfetta in sè stessa ».

(3) Ibid. f. 109. « Antivide subito gl'inconvenienti che s'incontravano in fare il Portico in forma quadra imperciocchè la Sua Altezza in quella forma avrebbe impedito al Popolo la veduta del Palazzo et al Palazzo il prospetto della Piazza, accrescendosi l'inconveniente mercè che solendo il Papa dalle finestre dare la benedizione a' Pellegrini e processioni che l'Anno Santo vengono per riceverla in questo modo, non potrà benedirli se non in grandissima lontananza ». Ibid. f. 106. « Con esser uscito dalla forma quadrata... si sono sfuggite molte cose cattive e specialmente la perdita della vista di chi viene a Palazzo alle finestre di S. Santità ». — « Nell'ordinare questa gran fabbrica volle valersi della forma ovata... a fine di più avvicinarsi al Palazzo Apost., e così



Medaglia commemorativa della posa della prima pietra del colonnato.

IL PROGETTO DEL BERNINI

A queste esigenze di carattere religioso (creazione del vestibolo) e di carattere artistico (centralità dell'obelisco e legamento degli edifici vaticani) fu incaricato di soddisfare il Bernini: il quale portò davanti a S. Pietro un imponente anfiteatro classico, che è insieme degno vestibolo della fastosa Basilica e corte regale del Palazzo dei Papi. Da questa piazza i fedeli di tutto il mondo dovevano salire alla tomba di S. Pietro e, per la scala Regia, al trono dei suoi successori.

Si aggiunga che il Bernini fu indotto alla forma di piazza chiusa dalla formazione classica del suo spirito, il quale, fedele alla tradizione rinascimentale, non concepiva ambienti o masse architettoniche se non rigorosamente simmetriche e concluse nello spazio e nei volumi. Si comprende quindi come il colonnato di S. Pietro nel concetto dell'autore e nei suoi disegni dovesse essere chiuso. Chiuso fu inciso nella medaglia murata nelle sue fondamenta, chiuso fu riprodotto nella stampa quasi ufficiale del Bonacina (1), chiuso è nei disegni autentici definitivi passati sotto gli occhi di Alessandro VII^o (2); e teatro fu det-

meno impedire la veduta della piazza dalla parte del palazzo fabbricato da Sisto V con il braccio comunicante colla Scala Regia» (*Vita del Cavalier Giovanni Lorenzo Bernino scritta da Filippo Baldinucci fiorentino*, Firenze 1682, p. 38).

(1) EHRLE, op. cit., I. c., 29-30.

(2) EHRLE, ibid., p. 40.

to dai contemporanei o colonnato cingente in giro la piazza (3).

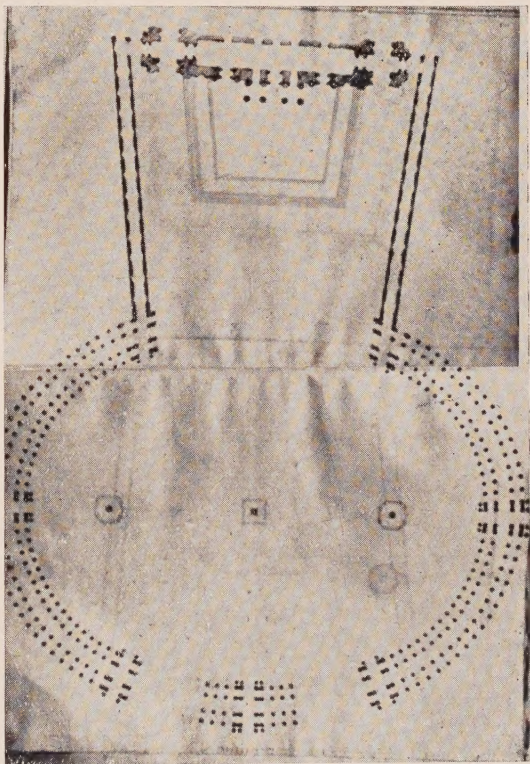
L'ARRETRAMENTO DEL TERZO BRACCIO

Esistono per altro uno schizzo autografo del Bernini ed alcuni disegni, dai quali si volle arguire che l'architetto pensò in ultimo di lasciare aperto l'anello del colonnato, arretrandone il cosiddetto terzo braccio.

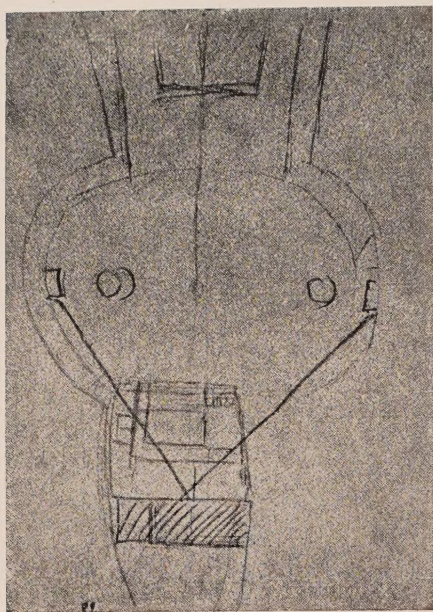
A questa variante il Bernini sarebbe giunto per ragioni estetiche: *per far meglio vedere il colonnato*, dice la Strong (4), ma, dal limite segnato dalle due visuali dello schizzo, del colonnato non si vede che la metà; *per far godere da un punto di vista perfetto i due bracci colonnati, la facciata e la cupola*, scri-

(3) PASTOR, *Storia dei Papi*, XIV, parte I, Roma 1932, p. 529, nn. 9, 11. « Colonnati che si fanno intorno alla piazza... di questi dovendo restar cinta tutta in forma ovale » (notizia dell'amb. Correr, in *Relazioni della Corte di Roma degli Ambasciatori Veneti nel sec. XVII*, S. III, Italia, vol. III, Venezia 1878, p. 218).

(4) E. STRONG, *Town Planning Review*, 1918, p. 195.



Pianta della piazza S. Pietro del Bernini
(dal Cod. Chigiano P. VII, 9).



Schizzo del terzo braccio arretrato.

vono gli architetti Piacentini e Spaccarelli (1); ma convengono essi stessi che il punto dell'arretramento è male scelto rispetto alla cupola e propongono di spostarlo; *per potere abbracciare la piazza da una posizione assiale nella sua integrità e sotto un felice angolo visuale*, si scrisse sopra « Architettura », ma si deve convenire che quel punto esterno alla piazza è tutt'altro che felice per far vedere l'interno della piazza ovale (2).

A quest'ultimo proposito si può anche osservare che da che mondo è mondo gli anfiteatri — e la piazza di S. Pietro fu concepita come tale — sono da vedersi in due tempi successivi, dall'esterno prima e dall'interno poi, e non dall'esterno nell'interno. Attribuire al Bernini l'idea di arretrare il terzo braccio per far meglio vedere la piazza equivale a paragonarlo a chi, per far vedere la basilica e la piazza di S. Marco dalla laguna, buttasse giù quel lato della piazza che vi si oppone.

Come ognuno vede le ragioni estetiche accampate per spiegare l'arretramento del terzo braccio sono tutt'altro che persuasive. Lo stesso Fontana dice che per ragioni estetiche l'anello del colonnato dovrebbe essere chiuso (3).

Da questo schizzo ormai famoso deriva l'unico disegno che presenti insieme con un pro-

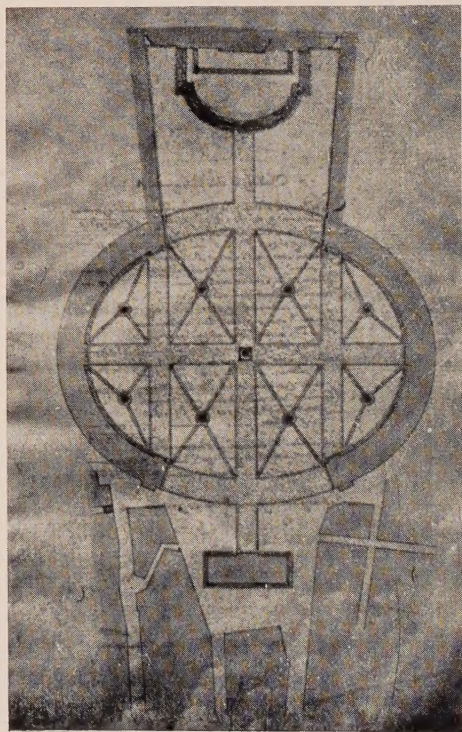
getto di selciatura della piazza di S. Pietro la variante dell'arretramento del terzo braccio (4). Con esso è da mettersi in relazione un altro disegno, nel quale è presentato un secondo tipo di selciatura, dove la variante non compare più (5): tanto poco era il peso che le fu attribuito. I due disegni furono presentati ad Alessandro VII evidentemente non perchè prendesse in considerazione la variante, ma perchè scegliesse fra due tipi di pavimentazione. Dal che si deduce che il progetto della variante non fu presentato specificamente come variante ufficiale del progetto, ma occasionalmente con altri progetti di lavori secondari di sistemazione della piazza, ai quali va riferito lo schizzo stesso.

La pavimentazione della piazza si fece nel 1667 (6). Il Bernini visse ancora altri tredici anni e non si sa che abbia lasciato altri schizzi, scritti o memorie comprovanti che egli persistesse nell'idea di questa sistemazione. Non ne fa parola il Fontana, suo contem-

(4) Cod. Chig. P. VII, 9, f. 15.

(5) Ibid., f. 15.

(6) Cod. Chig. H. 11, 22, ff. 234-238, verbali delle Congregazioni della Rev. Fabbrica, 11 e 19 febbraio 1667.



Progetto di selciatura della piazza S. Pietro col terzo braccio arretrato.

(1) *Capitolium*, gennaio 1937, I, p. 10.

(2) *Architettura*, Natale 1936, p. 29.

(3) Cfr. *Templum Vaticanum*, Roma 1694, p. 208.



Veduta dall'aereo del complesso vaticano.

poraneo e architetto della Rev. Fabbrica: in nessun verbale della Rev. Fabbrica se ne fa cenno. Quando fu abbattuta nel 1667 l'isola del Priorato di Malta gli « avvisi » annunciavano che si stava per compire la chiusura dell'anello del colonnato (1). Nel 1720, meditando Clemente XI° di riprendere l'opera di Alessandro VII° lasciata incompiuta da Clemente IX°, non passò per la mente di alcuno che si potesse dare altro compimento all'opera del Bernini che non fosse quello del disegno ufficiale e definitivo.

IL BERNINI

E LA PIAZZA RUSTICUCCI

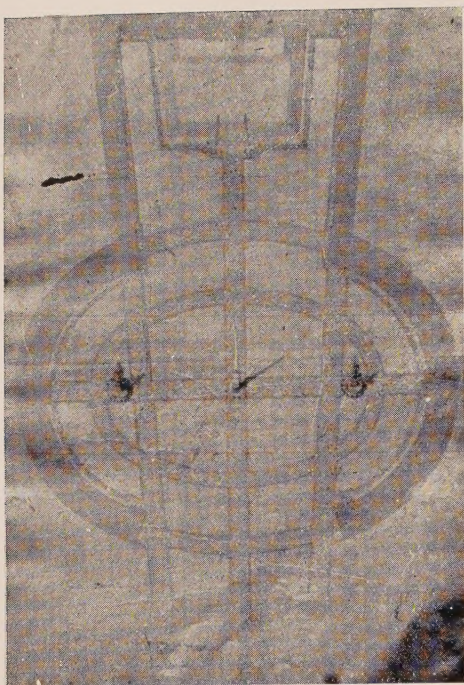
Nel 1667 la Rev. Fabbrica decise la demolizione degli edifici antistanti la piazza di S. Pietro tra la piazzetta Rusticucci e i Bor-

ghi Vecchio e Nuovo, dove sorse poi la piazza che prese il nome di Rusticucci.

Fu una magnifica occasione offerta al Bernini per dimostrare chiaramente il suo pensiero circa il compimento del colonnato e la chiusura della piazza di S. Pietro (2). Ed il Bernini, con lo schizzo che è di quel tempo, la colse e fu esplicito: chiusura del colonnato anche davanti al largo lasciato da quelle demolizioni, rifiuto di estendere la piazza di S. Pietro fino al fondale della piazzetta Rusticucci, arretramento del terzo braccio del colonnato con la preoccupazione evidente — e ne fanno fede le visuali tracciate nello schizzo — di salvare per quanto era possibile l'integrità della sua piazza, la quale, vista dalla gradinata della Basilica, poteva ancora apparire conclusa, e vista dal punto del-

(1) « Si termina il braccio che unisce il teatro col Portico di S. Pietro, col demolirsi il Palazzo del Priorato et altri per fare la poca parte di mezzo che manca per terminarlo » (Cfr. PASTOR, op. cit., vol. cit., p. 525, n. 3).

(2) « L'idea del Bernini era quella di chiudere il colonnato, nel lato orientale, con un piccolo braccio piuttosto in linea con gli altri, che arretrato ». Cfr. G. TARDINI, *Basilica Vaticana e Borghi*, Roma, Istituto Grafico Tiberino, p. 54).



Progetto di selciatura senza il terzo braccio.

l'arretramento si mostrava ancora in gran parte della sua stupenda bellezza.

Il Bernini volle dunque la piazza di S. Pietro conclusa: non volle che di essa venisse a far parte la piazza Rusticucci, pose tra le due piazze il terzo braccio del colonnato, meno arretrato che fu possibile, non per cercare nuove visuali sulla piazza di S. Pietro, ma per salvare le antiche. E questo spiega perchè non insistette neppure sulla idea dello stesso arretramento, la quale doveva essere ripresa e travisata da uno dei suoi epigoni: il Fontana.

L'opinione che il Bernini avesse definitivamente rinunciato a chiudere l'anello della sua piazza parve avvalorarsi con i cosiddetti disegni berniniani, che furono editi nel 1893 dall'architetto Busiri-Vici (1). Ma tali disegni non sono autentici. Essi rappresentano studi di critici contemporanei, come dimostrano il Bauer e il Wittkower (2), o proposte di emuli che, come in tutti i tempi, pullularono anche allora con fastidio del Bernini (3).

(1) *La Piazza di S. Pietro in Vaticano nei secoli XIII, XIV, e XVII*, Roma 1893, tavv. V, VI.

(2) Cfr. BAUER-WITTKOWER, *op. cit.*, pp. 98-100.

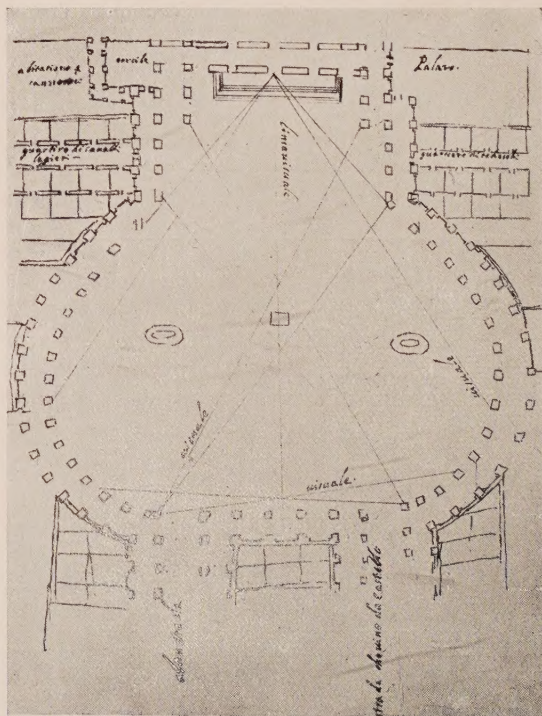
(3) «E quando la Santità di N. S. approvasse questo pensiero, non sarà difficile trovare modo che

IL BERNINI E LA «SPINA»

Prima che il Bernini fosse chiamato a fare il progetto della piazza di S. Pietro, per ben due volte era stata proposta la demolizione degli isolati compresi tra il Borgo Vecchio e Nuovo da piazza S. Pietro a Castel Sant'Angelo: una prima volta nel 1651 da Virgilio Spada, amico del Bernini e membro della Rev. Fabbrica di S. Pietro, ed una seconda volta da un architetto che, secondo l'ipotesi del card. Ehrle, potrebbe essere lo stesso Carlo Fontana. Il progetto dello Spada, anzi, era stato sottoposto all'esame della congregazione generale della Rev. Fabbrica, che l'aveva discusso e non respinto (4). Il

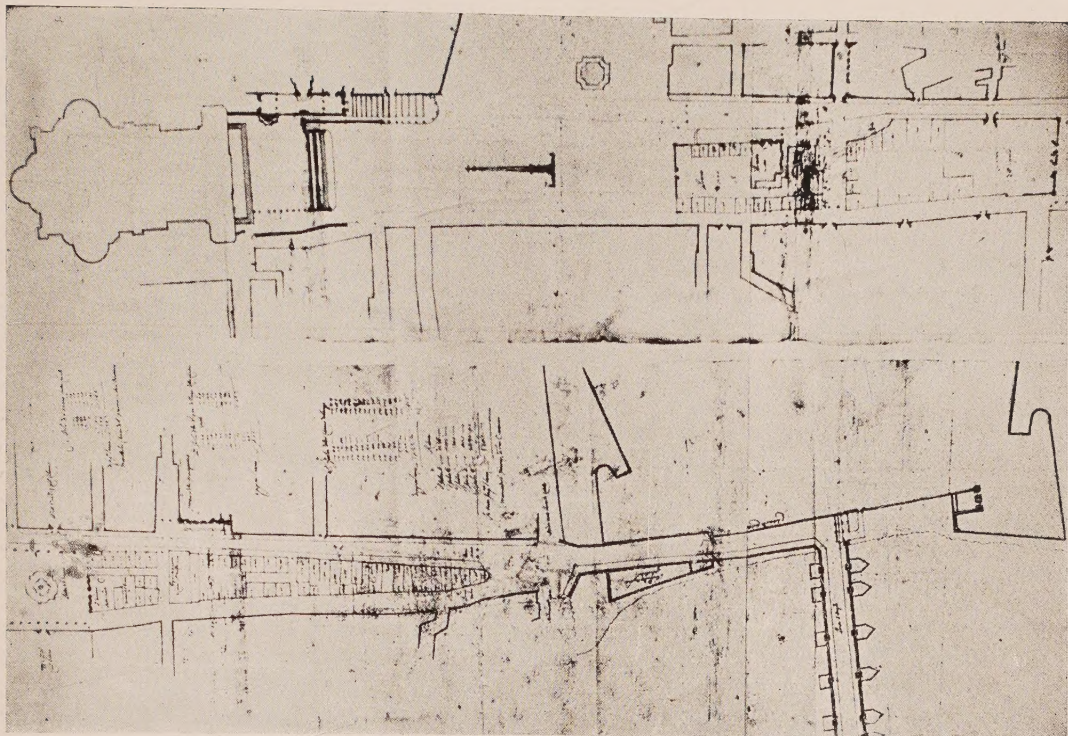
il cav. Bernino ne divenisse l'autore, acciò non li dispiacesse che altri volessero perfezionare i suoi disegni» (Cod. Chig. H. 11, 22, f. 105).

(4) Cfr. EHRLE, *op. cit.*, I. cit., p. 29. Decreto della Congregaz. Generale della Rev. Fabbrica di S. Pietro, del 6 febr. 1651 (Die Lunae 6 febr. 1651 fuit Congregatio Generalis etc. et in ea fuit propositum an expediat pro maiori ac longiori prospectu templi vaticani omnes domos intermedias inter Burgos veterem et novum... et ab Eminentissimis Principibus habito desuper longo et maturo colloquio non fuit capta certa resolutio...). La risoluzione fu sospesa perchè il Papa avendo determinato di fare il Portico, le casse della Rev. Fabbrica non avrebbero potuto sostenere le due spese.



(fot. Giordani)

Progetto anonimo di piazza San Pietro.
Sfruttamento dell'idea del Bernini.



Progetto di demolizione della « spina », di Virgilio Spada (1651).

Bernini non poté ignorare nè l'uno nè l'altro e dovette pensare che se la demolizione della « spina » non si faceva per allora — la costruzione della piazza e del colonnato assorbendo somme enormi — doveva oramai considerarsi semplicemente rimandata, dando i Papi da due secoli così luminose prove di volere e sapere continuare la tradizione edilistica e monumentale di Roma.

Nessun architetto, anche se del Bernini meno capace di pensare grandiosi problemi, avrebbe oramai progettata una piazza in testa alla « spina » senza tener conto che questa avrebbe lasciato posto ad un'ampia strada.

E se il Bernini portò a fungere da piazza in testa alla « spina » un anfiteatro, forma necessariamente conclusa; se elevò il colonnato in capo a tutte le strade adducenti a S. Pietro, se chiuse la sua piazza anche di fronte alla piazza Rusticucci, è segno evidente che nel suo concetto la piazza di S. Pietro doveva essere chiusa anche di fronte alla strada che sarebbe potuta risultare dalla demolizione della « spina ».

Diremo anche che il Bernini, consapevole della proposta demolizione della « spina » non poté non porsi, da quel maestro di prospettive che era, il problema delle visuali

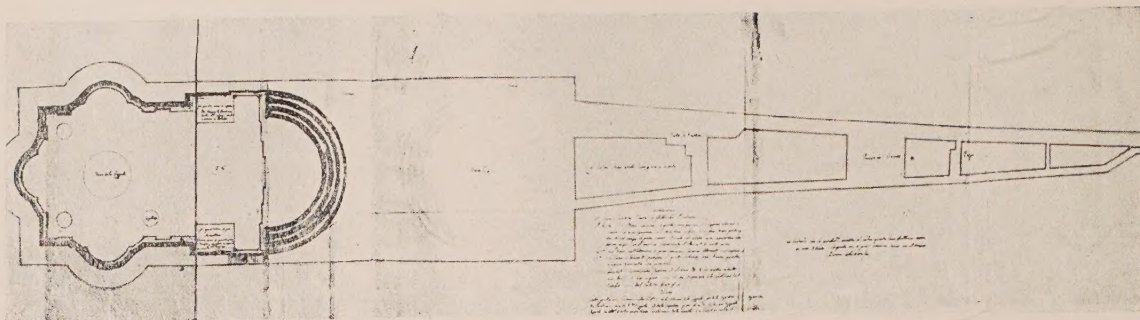
alla basilica, lungo l'asse della strada che ne sarebbe risultata; problema che il presunto Fontana si era già posto in termini chiarissimi (1) e che il Bernini conobbe indubbiamente. E lo risolse, come diremo meglio appresso, sotto i suoi due aspetti: visuali dalla Basilica verso i Borghi e dai Borghi verso la Basilica.

PERCHÈ IL COLONNATO RIMASE INCOMPIUTO

L'idea dell'arretramento del terzo braccio non ebbe fortuna nè presso i contemporanei nè presso i posteri, e il colonnato rimase aperto come un grande jato sulla piazza Rusticucci, che il Bernini voleva separata dalla piazza di S. Pietro. Non tramontò tuttavia mai l'idea di chiuderne l'anello rispettando il disegno, non lo schizzo, del suo inventore.

Trent'anni appena dopo la morte del Bernini mons. Sergardi, economo e segretario del-

(1) Cod. Chig. P. VII, 22, f. 54: « Sulla piazza S. Giacomo si vede il primo terzo della colonna della cupola et delle cupolette il loro capitello. Da Rusticucci due terzi di detta cupola et delle cupolette la metà. A piede della presente piazza quasi tutto l'architrave della cupole e le cupolette mezzo il suo lan-



Progetto di demolizione della "spina", di Carlo Fontana (?).

(fot. Giordani)

È posto il problema delle visuali alla Basilica, da piazza Rusticucci e da piazza Scossacavalli.

la Rev. Fabbrica, mandava a Clemente XI^o due fogli o disegni del colonnato « acciò N. S. potesse vedere e considerare la vera intenzione che ebbe il Bernini nell'idearsi il gran colonnato », sperando che il Papa « resterebbe persuaso che la clausura del colonnato non impedisce nè puole in minima parte impedire la veduta della facciata » (1). E si fece allora quel modello in legno del colonnato completo che si conserva nel Museo Petriano (2).

E' risaputo che il colonnato si ritenne concordemente incompiuto da storici e critici, dai tempi del Fontana ai nostri giorni (3).

Resta a vedersi quali possano essere state le cause della mancata perfezione di tant'opera.

Escluse le ragioni estetiche, Carlo Fontana scrive che il colonnato rimase aperto « per vari accidenti e ragioni ». E forse volle alludere agli accidenti della politica ed alle ragioni economiche. I primi infatti non poterono non influire grandemente contro il compimento dell'opera: la guerra contro i Turchi, i torbidi franco-spagnoli, la guerra di successione di Spagna, le diatribe giansenistiche complicate colla politica, la rivoluzione francese. Si aggiunga che da Alessandro VII^o in poi sino all'ottocento i papi si succedettero frequenti e pochi superarono il decennio di pontificato, non avendo modo di intraprendere grandi programmi ediliziali.

Le ragioni economiche poi furono in quel secolo e mezzo forse le più vere ed impel-

lenti. Sono note le strettezze in cui si dibatteva la Camera Apostolica. Nel '700 ci vollero lunghi anni per portare a termine la fontana di Trevi tra enormi difficoltà finanziarie. Si può quindi credere a mons. Sergardi quando scrive che il colonnato non fu compiuto « per la mancanza del denaro in Fabbrica e forse il non essere stato da alcuno promosso » (4).

IL PROGETTO DI CARLO FONTANA

Se dunque il Bernini concepì e disegnò chiusa la sua piazza, se i Papi non la compirono per difficoltà estrinseche all'opera d'arte, se non ci sono validissime ragioni per non tener conto dell'idea e dell'opera di un tant'Uomo, ne consegue che prima di sistemare i Borghi si deve compire la piazza del Bernini perchè ad essa non meno che alla Basilica la sistemazione deve essere coordinata.

Questa fu l'idea e questo il consiglio di Carlo Fontana: « Più decorosi e magnifici comparirebbero questi edifici quando fosse compiuta la parte che manca nel fine della piazza in quel lato di riscontro al Tempio e restasse distrutta quella brutta veduta di casuccole in detto luogo, nel quale appunto, secondo si scorge dalli Disegni e Medaglie fatte dal Bernino autore dei portici, si mostra che doveva essere il predetto compimento costituito dentro la linea che circonscrive questa non perfetta ellipse » (5).

ternino. Concludendo: che la perfezione consiste il godere questa gran fabbrica, la quale non si può ottenere se non tirarsi indietro abastanza ».

(1) Archivio Segr. Vaticano, Albani XII, f. 53, lettera del 29 sett. 1720.

(2) Cfr. NOGARA, articolo in *Avvenire d'Italia*, 23 ottobre 1937, p. 3.

(3) Cfr. FRASCHETTI, *Il Bernini*, Roma 1900, pp. 302, 316 e BRINCKMANN, *Stadtbauskunst*, Berlino

1920, p. 103 (citazione dal PASTOR, op. cit., vol. cit., p. 527, n. 3).

(4) Cfr. lettera cit. Il codice Chigiano H II, 22, nella sua seconda parte reca conti, progetti e relazioni, donde si vede chiaramente la difficoltà economica sopraggiunta.

(5) Cfr. op. cit., p. 208. La cosa è intuitiva. Il generale Mariano Borgatti, benemerito studioso di Ca-



Via della Conciliazione vista dall'alto di S. Pietro (febbraio 1938).

Ma a quei tempi la Rev. Fabbrica era sposata dallo sforzo immane, nè viveva più un Alessandro VII°. Ed allora al Fontana non invitato, non incaricato da alcuno, per puro esercizio accademico, « è parso bene proporre » un progetto che recò più danni alla piazza S. Pietro ed alla sistemazione dei Borghi di quanti ne abbia recati la facciata del Maderno alla cupola di Michelangelo (1).

Il Fontana escogitò dunque di unire alla

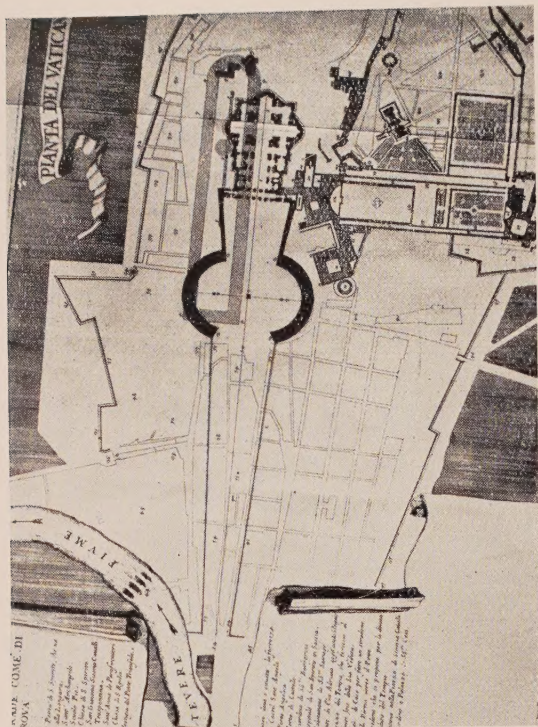
piazza di S. Pietro la piazza Rusticucci formandone una sola immensa; e, progettando l'abbattimento della « spina », alzò tra la piazza e la strada il suo « nobile interrompimento ».

Lo scopo del Fontana fu duplice: includere nella piazza un punto donde la Basilica potesse vedersi in tutto il suo « proporzionato contorno », e ottenere eccellenti visuali della Basilica dal ponte Elio. Di qui il « no-

stel Sant'Angelo e dei Borghi, in un suo progetto che si conserva nella Biblioteca Vaticana (Cons. Roma, IX, 38) scrive: « Il progetto che ora si presenta comprende essenzialmente: il compimento del colonnato del Bernini: la regolarizzazione della piazza Rusticucci... » (p. 3). « Occorrerebbe ora di soddisfare al pensiero di Alessandro VII ed al progetto del Bernini; ed è ferma fiducia di chi scrive che se fosse

chiamata a concorso nella spesa, *tutta la cristianità* non potrebbe mancare all'appello del Sommo Pontefice... » (p. 4).

(1) Ibid., p. 209. Anche il Tardini nota che « il Fontana non aveva ricevuto incarico di preparare una eventuale sistemazione della zona dei Borghi ». (Op. cit., p. 61).



Progetto di Carlo Fontana - Demolizione totale della « spina », sistemazione della via a lati divergenti sull'allineamento alessandrino.

bile interrompimento » si sarebbe visto, secondo lui, « soggiacere ed accordarsi colla parte » del Tempio: lungo l'asse della strada poi, avrebbe permesso « per li vani degli intercolumnii » la vista dell'obelisco, delle fontane, dei portici e dei bracci.

Il Fontana, come si vede, non cercò di valorizzare il capolavoro del Bernini, ma lo svalutò facendo delle due esedre due lati della sua piazza, e travisando completamente il concetto Berniniano della piazza-anfiteatro.

E' strano che avendo egli chiaramente compreso che la mancanza del terzo braccio « rende al composto di questi edifici la stessa deformità che si scorge in un corpo umano il quale sia privo di qualche membro principale », e avendo confessato che il meglio sarebbe far vedere dal difuori della piazza un tanto mirabile « composto » cioè cupola, facciata, palazzi apostolici, colonnato, egli abbia scompigliato questo composto, tirando a forza e con infelici innesti i portici giù nel dedalo dei Borghi. In verità il Fontana fece come chi squarciasse il Colosseo per far veder attraverso lo squarcio e tra quinte bene apposte l'arco di Tito.

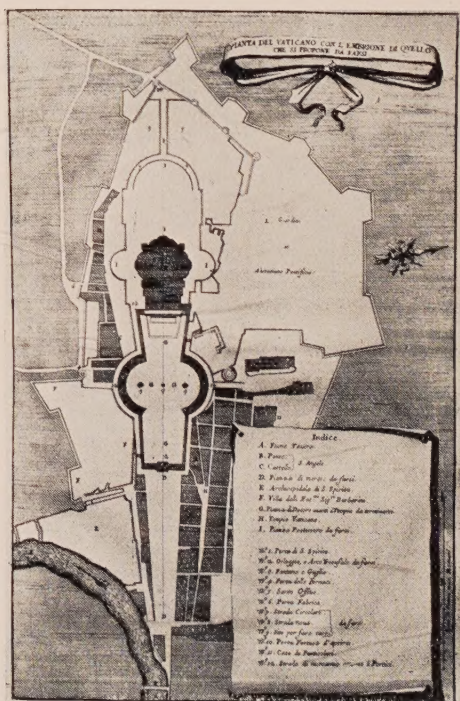
I PROGETTI SPACCARELLI-PIACENTINI

Dal progetto del Fontana derivò il progetto dell'architetto Spaccarelli del 1934 (1), che si limitava, da una parte, ad abbattere la « spina » da piazza Pia a piazza Scossacavalli, dall'altra a lasciare fondamentalmente lo *statu quo ante*, fatti adattamenti edilistici secondari. In questo progetto il palazzo dei Convertendi restava in piedi a tenere luogo del « nobile interrompimento ».

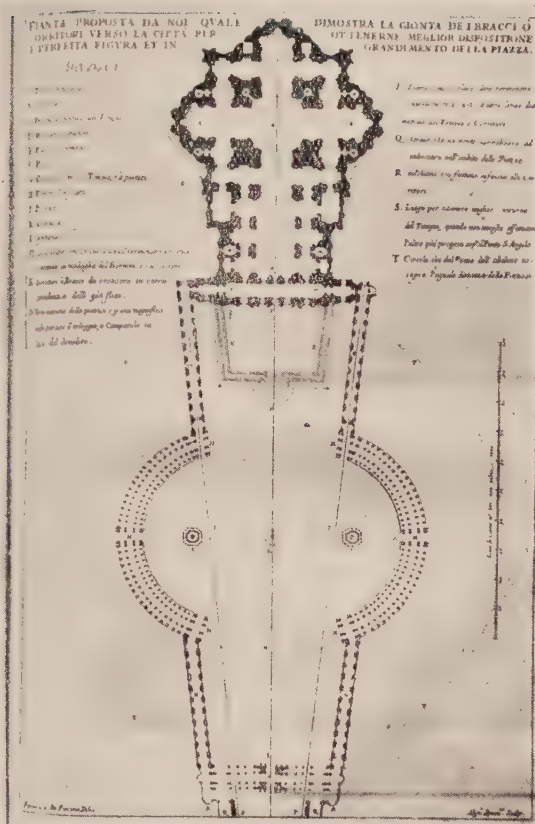
Invece il primo progetto dell'architetto Piacentini non faceva compromessi col Fontana: piazza pulita tra i due Borghi da Castello a S. Pietro, come nei progetti Spada, presunto Fontana, Morelli: allineamento di edifici e sapiente sistemazione edilistica dei Borghi (2).

Dal connubio dei progetti Spaccarelli e Piacentini è nato il progetto definitivo Spaccarelli-Piacentini: al posto del palazzo dei Convertendi viene alzato il « nobile interrompimento » (3).

- (1) Pubblicato il 28 nov. 1934 in *La Tribuna*.
- (2) Pubblicato nel *Messaggero* il 21 e 23 nov. 1934.
- (3) Pubblicato *ivi* il 30 giugno 1936.



Altro progetto di Carlo Fontana col « nobile interrompimento ».



Altro progetto di Carlo Fontana.

E' il trionfo dell'idea del Fontana e la sconfitta del Bernini.

Al « nobile interrompimento » vengono assegnate tre precipue funzioni:

1) la conservazione della piazza Rusticucci come elemento dell'ambiente del Tempio e come mezzo per costituire il rapporto tra essa e la piazza di S. Pietro;

2) l'inclusione nella piazza Rusticucci di un punto di osservazione della cupola;

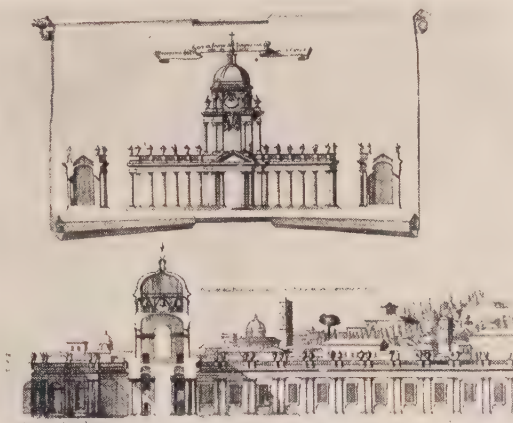
3) limitazione della vista alla sola cupola michelangiolesca per chi da ponte Elio si avvia a S. Pietro.

La Piazza Rusticucci conservata tra l'interrompimento e la ellisse del colonnato corrisponde al prolungamento della piazza S. Pietro escogitato da Carlo Fontana, con questa essenziale differenza — in peggio — che mentre nel progetto Fontana essa era unita alla piazza S. Pietro come parte di un tutto, nel progetto Spaccarelli-Piacentini resta invece ad essa contigua con la

funzione di *piazza preparatoria*, cioè di *vestibolo al vestibolo*, concetto e funzione nuovi nella tradizione cattolica, di *piazza per vedere e misurare un'altra piazza*, caso forse unico negli annali dell'edilizia mondiale. Proprio a questo si era opposto il Bernini con la chiusura dell'anello porticato prima, col terzo braccio arretrato poi; nel disegno e nello schizzo. Questo non aveva fatto neppure il Fontana.

L'inclusione del punto di osservazione della Basilica nella piazza Rusticucci — anche questa è una invenzione del Fontana — pare superflua perchè la mole vaticana si vede meglio da ogni altro punto della stessa via della Conciliazione e tanto più splendida e imponente quanto più dalla piazza ci si allontana. Da piazza Rusticucci la visione della cupola è già irreparabilmente compromessa dalla navata e dalla facciata del Maderno, e la larga apertura del colonnato con le testate a sghembo appare da quel punto come un enorme sbadiglio sulla piazza Rusticucci.

Per far vedere finalmente sopra la facciata del Maderno la cupola di Michelangelo già scemata di gran parte del mirabile tamburo si nega la vista di tutta l'opera del Bernini — e gli architetti hanno anche l'onestà di ammetterlo essi stessi —: cioè dal nobile interrompimento si nega la visione del colonnato nel suo esterno, come si nega la visione del mirabile « composto » degli edifici vaticani che coll'abbraccio del colonnato il Bernini volle concludere in una sola massa gigantesca. Dalle soglie della Basilica poi si compromette irreparabilmente la visione della piazza ovale porticata e della sua inarrivabile armonia, come la pensò e la volle il Bernini.



Il « nobile interrompimento », di Carlo Fontana.



(fot. Barrichelli)

Progetto Piacentini-Spaccarelli - giugno 1936. Nobile interrompimento sulla via a lati divergenti.

La limitazione infine della vista della sola cupola per chi da piazza Pia si avvia verso il « nobile interrompimento » pare anche illogica.

Ci si domanda infatti: a che pro' demolire la « spina » se ne viene frustrato il precipuo vantaggio di consentire la intera visione del tempio, per cui la demolizione fu proposta fin dal 1651 ed invocata nei secoli successivi? La « spina » sarebbe dunque stata abolita per far vedere una sola parte della mole Vaticana? Non si comprende invero perchè chi da ponte Elio o da Castello ne ha già ammirata la massa imponente non debba poi vederne che la sola cupola quando dopo pochi passi imbocca la via della Conciliazione, la cupola diciamo, che è quella parte che meglio si vede da ogni altro punto di Roma e che più di ogni altra soffre, vista dalla via della Conciliazione, dell'errore fondamentale del Maderno, che rende anche vano ogni tentativo di ovviare al fenomeno del rimpicciolimento del tempio all'occhio dell'osservatore.

Tale limitazione non sembra neppure utile: se infatti è vero che per alcune centinaia di passi lungo la via della Conciliazione la cupola si vedrebbe ancora grandeggiare sul nobile interrompimento, non è men vero che ben presto essa andrebbe scemando dietro il medesimo, dal quale la vista ne sarebbe poi impedita. E anche qui ci si domanda: a che pro nascondere anzitempo e per breve tratto la vista della cupola, per lasciarla vedere poi, appena varcato l'interrompimento, di nuovo campeggiante sulla facciata del Maderno, e ricominciare da capo a vederla scemare e nascondersi dietro di essa? O forse la mole Va-

ticana è una di quelle viste indigeste che bisogna regolare con sottili accorgimenti, come certe medicine, a dosi omeopatiche? Dannosa limitazione questa che priva la vista non solo della facciata del Maderno, ma del colonnato del Bernini che le dovrebbe « soggiacere » e ne dovrebbe attenuare i difetti; sopprime l'aspettazione della piazza, vieta la visione prima e poi dell'anfiteatro del Bernini, che è un capolavoro di sapienza e un miracolo d'arte, degno, come fu scritto, del genio di Michelangelo.

Finalmente l'interrompimento non conseguirà il suo effetto che da un punto solo situato presso la piazza Pia. Prima di quel punto l'effetto mancherà, dopo quel punto la cupola di Michelangelo andrà gradatamente scemando dietro l'interrompimento. Il quale conseguirà bene l'unico scopo di anticipare l'effetto della facciata del Maderno!

La Basilica Vaticana è da vedersi come la vollero Papi insigni e la crearono i genii della nostra stirpe nella sua grandiosa unità, che assurge a simbolo della religione cattolica e dell'arte italiana.

Non è infine da tacersi quanto sia per divenire spaesato nei Borghi, che serbano una loro fisionomia edilistica nobile ma modesta e composta di fronte all'imponenza degli edifici vaticani, il porticato dell'interrompimento. Esso sarà in contrasto cogli edifici che lo accompagnano ed insieme colla massa architettonica vaticana, alla quale in nessun modo potrà legarsi (1).

(1) Dello stesso parere è CIPRIANO OPPO (*La Tribuna*, 30 giugno 1936).



Progetto Piacentini-Spaccarelli - Via aperta a lati paralleli coi propilei.

(fot. Vasari)

ULTIMA EDIZIONE DEL PROGETTO

Di questo progetto definitivo che fa perno della sistemazione dei Borghi *l'interrompimento* della via della Conciliazione a lati divergenti secondo l'allineamento esistente sul lato di Borgo Nuovo, gli stessi architetti fecero un'ultima edizione che fa invece perno della sistemazione *la via aperta* e a lati paralleli.

Si rinuncia quindi a perseguire agli scopi per i quali, con tanta convinzione, nella relazione ufficiale che accompagna il progetto definitivo si era legittimata la riesumazione del «nobile interrompimento» di Carlo Fontana. Il «nobile interrompimento» si riduce a due quinte impropriamente dette propilei e si assegna loro la funzione di «inquadrare» la Basilica all'occhio di chi percorre la via della Conciliazione (1). L'intenzione è di dare slancio verticale alla massa del Tempio, occultando due porzioni laterali della facciata per correggerne l'eccessiva estensione orizzontale. Si assegna insomma alle quinte la funzione che nel Seicento il Maderno stesso nel suo progetto per la facciata ed il Bernini assegnarono ai campanili, i quali a differenza delle quinte risolvevano il problema stabilmente e da ogni punto. Le quinte hanno inoltre il compito di mantenere le distanze ed i rapporti di spazio e di volumi nella grande composizione.

(1) «Il Consiglio superiore delle Autorità e Belle Arti... plaude al progetto definitivo degli architetti Piacentini e Spaccarelli che fa paralleli i due lati della nuova diritta strada e che inquadra il corpo centrale della facciata della Basilica e la sovrastante cupola tra due edifici avanzati...» (Ordine del giorno del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti).

Questa edizione mantiene i difetti fondamentali già notati nel progetto definitivo.

Le quinte ottengono il loro scopo solamente per chi percorra via della Conciliazione da Piazza Pia a Piazza Scossacavalli e solo se il viandante è abbastanza accorto da tenersi sull'asse della via: ma, oltrepassata piazza Scossacavalli, le quinte divengono superflue perchè lasciano completamente libera la visione di tutta la facciata, la quale perderà il suo slancio fittizio proprio quando il graduale tramonto della cupola accentuerà il suo noto difetto della estensione orizzontale. Così da un'illusione artificiosa si cadrà in una delusione reale.

Mentre poi il «nobile interrompimento» risolveva il problema delle visuali lungo la via della Conciliazione *occultando* la facciata, le quinte lo risolvono *permettendone* la vista di gran parte, ma impedendo esse pure che si veda tutta la massa vaticana come potrebbe vedersi. Ed è quella appunto che avidamente ricerca ed ammira la grande moltitudine degli accorrenti a S. Pietro. Il popolo non ha bisogno di artificiose inquadrature per vedere la Basilica di S. Pietro, e, d'altra parte, chi ama ben vedere la cupola di Michelangelo non imbroccherà mai la via della Conciliazione.

Misero e passeggero artificio queste quinte di fronte ad un monumento di tale mole e di tanta possanza!

Nei confronti infine dell'opera del Bernini questa nuova edizione del progetto definitivo non tiene conto alcuno dell'anfiteatro, che è lasciato incompiuto, non della funzione conclusiva del colonnato, non dell'imponente insieme degli edifici vaticani che il colonnato vuol comporre, non della stessa piazza di San Pietro, la quale anzi viene come a far parte di un'unica grande via da piazza Pia alla



(fot. Barrichelli)

Progetto Piacentini-Spaccarelli - Veduta prospettica della via aperta a lati paralleli, coi propilei.

gradinata della Basilica. Rompe in fine, per creare un parallelismo artificioso ed imperfetto, l'allineamento esistente della via Alessandrina, che fu preso a base dal Bernini per tracciare il raccordo del colonnato con la basilica (1).

LA VIA

A LATI PARALLELI

Gli architetti Piacentini e Spaccarelli, come appare dagli studi mandati al pubblico (2) pensarono in un primo tempo ad una *via della Conciliazione aperta*: poi la divergenza dei suoi lati li persuase che la via aperta sarebbe stata possibile solo col correttivo dei lati paralleli equidistanti dall'asse del tempio. Ma al parallelismo ostavano difficoltà gra-

vissime e quand'anche si potesse raggiungere permaneva la sconvenienza di fare sboccare la via direttamente in piazza S. Pietro.

Per queste ragioni gli architetti vennero nell'idea di *mantenere la divergenza dei lati della via e di chiuderla col « nobile interrompimento »* per serbare la piazza Rusticucci impropriamente ritenuta ambiente del tempio. Nacque così il *progetto definitivo*, approvato dalle competenti autorità e reso di pubblica ragione il 30 giugno 1938.

Di questo progetto essi stessi scrissero: « in tutte le maniere si può ormai limitare la discussione unicamente a questo argomento del porticato fra le due *spalle*. Per tutto il rimanente (quindi anche per la via a lati divergenti) la sistemazione è ormai ben definita ». Ed avvertivano che « quale sarà la sistemazione definitiva di questa parte del problema (del porticato) dirà una prova sul posto ed a grandezza naturale » (3).

Invece si ricredettero: tornarono all'idea dei lati paralleli ed allestirono un ultimo progetto che si dice *esecutivo* per quanto spetta al parallelismo, alle quote ed alla conservazione della piazza Rusticucci. Resta solo indecisa la soluzione architettonica al termine della via: la quale potrà essere o la soluzione dei propilei o quella del nobile interrompimento secondo diranno le prove dei modelli mobili al vero che si stanno allestendo.

(1) Condividiamo pienamente la critica che l'ing. Di Fausto ha mosso a questo parallelismo: « La via ristretta a lati paralleli, limitando la visione alla sola parte centrale dell'insieme, crea lo sconcio di veder spuntare sui tetti l'estremità dell'attico della facciata con le cupole minori e gli orologi. Tale sconcio accresciuto da la dissimmetria degli edifici più o meno allineati su una via che non potrà mai essere a lati perfettamente paralleli in causa dell'allineamento obliquo della Traspontina e del palazzo Torlonia, è così grave che malgrado gli sforzi fatti per sostenere il progetto della via ristretta e malgrado se ne sia iniziata l'attuazione, i Romani sperano non se ne faccia nulla ». (*L'Avvenire d'Italia*, 24 febr. 1938).

(2) *Capitolium*, fasc. cit., articolo cit., p. 19 e segg., e *Architettura*, fasc. cit.

(3) *Capitolium*, fasc. cit., p. 14.



Visione della piazza S. Pietro dall'interno.

Il progetto è stato dunque radicalmente mutato: mentre la prova promessa nel progetto definitivo doveva dire se convenisse il nobile interruzione sui lati divergenti oppure « se il « nobile interruzione » per la separazione dei due ambienti dovesse essere sostituito da un'accorta formazione del quadro » (1) cioè se si dovesse ricorrere al parallelismo e alle quinte, ora invece è già in via di esecuzione il parallelismo e la prova dovrà semplicemente permettere di giudicare se convengano i propilei o convenga il loro collegamento col porticato, riveduto e corretto. E questo, a parte lo sconcertante susseguirsi dei progetti e delle varianti, non può non recare stupore in quanti seguono con coscienza e passione lo sviluppo e la soluzione del grande problema.

La via della Conciliazione avrà dunque i lati paralleli; ma con due gravissimi sacrifici: primo, col sacrificio dell'allineamento perfetto della via Alessandrina, sul quale lo stesso Bernini aveva tracciato i bracci di raccordo del colonnato colla Basilica; secondo, col sacrificio della vita a lati divergenti che tutti i progettisti dei secoli XVII, XVIII e XIX avevano, insieme con quell'allineamento, rispettato.

E non è a credere che il Bernini facesse divergere i bracci di raccordo del colonnato colla Basilica a caso, nè che a caso i progettisti suddetti mantenessero l'allineamento alessandrino. Ragioni prospettiche contarono indubbiamente assai nel giudizio degli uni e degli altri (2).

(1) *Capitolium*, fasc. cit., p. 24.

(2) L'Andriulli osservava giustamente « che se il Bernini creò apposta una convergenza di linee dalla Basilica al colonnato e se il Fontana lo mantenne sino a Castel Sant'Angelo nel suo progetto più radicale, se ne saranno pure ripromesso un certo effetto prospettico » (*Il Messaggero*, 4 luglio 1936). Da parte nostra osserviamo che per il Bernini l'allineamento dalla via alessandrina ebbe tale importanza che vien

Per tutti valse infine logicamente e in sommo grado il proposito di permettere più e meglio che fosse possibile la visione della mole di S. Pietro, non già l'idea di limitarla tra ristrette e artificiose inquadrature come se si trattasse di creare la prospettiva per un teatro (3).

Dalla via della Conciliazione non si avrà pertanto la visione integrale del tempio di S. Pietro, che dovrebbe essere il precipuo vantaggio della demolizione della « spina », e, oggi come ieri, prevalente obbiettivo da perseguirsi nella sistemazione di un accesso

fatto di pensare che su questo allineamento abbia composta la piazza. Infatti anche le esedre furono disposte in modo da lasciar libera la visuale dalla via di Borgo Nuovo sull'ingresso monumentale del Vaticano, per il quale il Bernini stesso costruiva poi la scala Regia. Anche le fontane furono collocate in modo da non impedire questa visuale che corre libera dall'imbocco di via Borgo Nuovo fino alla scala Regia anche nel caso che fosse completato l'anello del porticato col terzo braccio. L'importanza che il Bernini diede all'allineamento alessandrino nella composizione della piazza balza agli occhi di chi guardi con attenzione la piazza e a chi esamini gli studi autentici editi dal Wittkower.

(3) Condividiamo pienamente la critica che l'ing. Di Fausto ha mosso a questo parallelismo: « La via ristretta a lati paralleli, limitando la visione alla sola parte centrale dell'insieme, crea lo sconcerto di veder spuntare sui tetti l'estremità dell'attico della facciata con le cupole minori e gli orologi. Tale sconcerto, accresciuto dalla dissimmetria degli edifici più o meno allineati su una via che non potrà mai essere a lati paralleli in causa dell'allineamento obliquo della Traspontina e del palazzo Torlonia, è così grave che malgrado gli sforzi fatti per sostenere il progetto della via ristretta, e malgrado se ne sia iniziata l'attuazione, i Romani sperano non se ne faccia nulla ». (*L'Avvenire d'Italia*, 24 febbraio 1938).



Particolare del colonnato visto dall'esterno.



(fot. Vasari)

Progetto Piacentini-Spaccarelli - Veduta prospettica della via a lati paralleli
col "nobile interrompimento",.

monumentale a S. Pietro. Ma avremo per converso questi gravi inconvenienti: si vedrà al disopra delle case l'attico della facciata del Maderno, tagliata dalla loro linea obliqua con grave e fastidiosa discordanza; non si vedrà il colonnato del Bernini nel quadro imponente, restando gelosamente nascosto quasi ultima consolazione per i nostalgici fautori dell'elemento sorpresa; si vedrà poi sulla via della Conciliazione un disordinato succedersi di edifici che parranno reclute indisciplinate incapaci di mantenersi in riga. D'altra parte è vana pretesa voler ottenere il parallelismo di una strada spostando semplicemente un isolato fuori del suo allineamento naturale; e non diciamo quale effetto farà il palazzo dei Convertendi spinto fuori dei ranghi a fare dente sul fianco di palazzo Torlonia. Il parallelismo della via della Conciliazione non potrà mai essere raggiunto finché il palazzo Torlonia e la Chiesa della Traspontina rimarranno nei loro fondamenti.

La soluzione del problema della via della Conciliazione si otterrebbe in maniera infinitamente più logica e felice serbandone anche qui fede al Bernini: come egli tracciò il braccio destro di raccordo tra il colonnato e la Basilica sull'allineamento della via Alessandrina, così sul corrispondente braccio sinistro bisognerebbe allineare il lato sinistro della via della Conciliazione, sia pure conservando in posto il palazzo dei Penitenzieri,

come nel progetto definitivo. Solo in questo modo si otterrebbe una via degna di S. Pietro.

In fondo a questa via il colonnato del Bernini, finalmente compiuto stabilirebbe esso quei rapporti prospettici che si vanno altrimenti cercando, concluderebbe decisamente il complesso monumentale di S. Pietro lasciando fuori la piazza Rusticucci che non può e non deve farne parte. L'anfiteatro del Bernini starebbe poi in capo alla via della Conciliazione come il Colosseo alla via dell'Impero. Imboccando la via della Conciliazione «ogni sottile ragione di estetica riuscirebbe effettivamente inferiore ed insufficiente in confronto alla esplosione di questo quadro che, spontaneamente e senza complicazioni, si presenterebbe ai nostri occhi»: la mole unitaria di S. Pietro!

IL PROBLEMA DELLE VISUALI

Prevalga il progetto definitivo o la sua ultima edizione, una cosa intanto si può constatare: che per la medesima sistemazione dei Borghi i medesimi architetti propongono soluzioni opposte. Il che dimostra, se non altro, che il problema delle visuali, sul quale gli architetti hanno imperniato i loro progetti, non offre una soluzione così decisiva da non lasciare più dubbi sulla sua efficacia. Per vero questo è uno dei più ardui problemi che mai siano stati proposti.



(fot. Vasari)

Progetto Piacentini-Spaccarelli - Veduta prospettica di piazza Rusticucci colla nuova edizione del «nobile interrompimento».



(fot. Vasari)

Progetto esecutivo della via allati paralleli: le quinte potranno essere sostituite dalla nuova edizione del «nobile interrompimento».

Noi pensiamo che la sua soluzione ideale sia stata fatalmente compromessa — per ragioni estranee e contrastanti cogli stessi suoi convincimenti artistici — dal Maderno quando mutò la pianta bramantesca della Basilica di croce greca in latina; ciò che provoca l'invertirsi dei rapporti prospettici tra il corpo della Basilica e la cupola che lo sovrasta e determina infelici prospettive, insieme influenzando sul fenomeno del rimpicciolimento. A rendere più difficile la soluzione concorre infatti questo stesso fenomeno, il quale fu sempre avvertito ed è stato indubbiamente aggravato dalla demolizione della «spina».

Esso tuttavia non è esclusivo di S. Pietro, ma è comune a pressochè tutte le grandi moli architettoniche, o siano in campo aperto come il Duomo di Pisa o siano in campo chiuso come S.ta Maria del Fiore.

Noi crediamo pertanto che dato l'errore incorreggibile del Maderno e data la complicazione del fenomeno del rimpicciolimento, sia

vano tentare con i mezzi proposti una soluzione del problema delle visuali lungo la via della Conciliazione, dove appunto l'uno e l'altro sono avvertiti. Abbiamo infatti veduto che le soluzioni tentate dal progetto definitivo col «nobile interrompimento» e dalla nuova edizione del disegno con le quinte, non rispondono che parzialmente allo scopo.

Ma il problema non si esaurisce lungo la sola via della Conciliazione. Esso ha due altri aspetti: visuali dalla zona di Castello e visuali dalla basilica ai Borghi. Ora, uno dei vantaggi migliori e più evidenti della demolizione della «spina» è appunto l'aver permesso la grandiosa visione della Basilica dalla zona di Castello. Ebbene le quinte vietano in parte la visione, il «nobile interrompimento» la impedisce per intero.

Quanto alle visuali dalla basilica, sia che prevalga il disegno definitivo col «nobile interrompimento», sia che prevalga la sua ultima edizione colle quinte, chi dalla gradinata di S. Pietro guarderà verso i Borghi



(fot. Giordani)

La mole di S. Pietro, fotografata con teleobiettivo da ponte Umberto, dopo la demolizione della "spina",.

vedrà dinnanzi a sè ben altro quadro che la mirabile, conclusa piazza del Bernini.

Senza alcun dubbio la chiusura della piazza risolverebbe in modo assai migliore il problema delle visuali nel suo triplice aspetto.

Dalla zona di Castello si potrebbe contemplare tutta la mole vaticana integrata dal colonnato che le « soggiacerebbe » come un immenso pluteo; *dalla via della Conciliazione* si vedrebbe non la sola cupola, o la cupola e la facciata artificiosamente limitata, ma tutto il tempio col suo vestibolo nell'unitario complesso architettonico degli edifici vaticani: si godrebbe, sino alla fine del percorso, la visione della cupola, nascondendosi via via la facciata dietro il colonnato quando più essa contrasta con la cupola: si pregusterebbe — attraverso l'intercolumnio — la grandiosa visione della piazza e il colonnato parrebbe il muro della città santa: *dalle soglie del tempio* si ammirerebbe finalmente la piazza

di S. Pietro conclusa nell'abbraccio del colonnato, meraviglia dell'arte, gemma incomparabile di Roma.

La chiusura del colonnato — ripetiamo — conseguirebbe certamente effetti di visuali migliori di quelli che si ricercano con « nobili interrompimenti » o con quinte. Ma anche se non li conseguisse, noi pensiamo che un problema di visuali, proposto in maniera unilaterale e inadeguatamente risolto non valga la pena che gli venga sacrificata la conclusione del mirabile insieme degli edifici vaticani, un anfiteatro, un colonnato, una piazza come quelli che creò il genio del Bernini. Ci pare invece che se la chiusura del colonnato non conseguisse altro effetto che quello di dare finalmente a S. Pietro il chiuso vestibolo del Bernini si possa ben sacrificare senza rimpianti una qualche visuale per qualche centinaio di passi lungo la via della Conciliazione.



(fot. Richter)

Piazza S. Pietro, vestibolo della Basilica e corte dei Palazzi Apostolici.

CONTRO IL BERNINI

Questo tormentoso problema delle visuali ha indotto gli architetti Spaccarelli e Piacentini a mancar di fede a quel valent'uomo che fu il cavalier Gian Lorenzo Bernini.

Essi infatti han presto messo da parte il suo progetto definitivo, obiettando che esiste la variante dello schizzo in cui è arretrato il terzo braccio del colonnato. Ma a parte che la variante, come abbiamo veduto, non eliminò mai il disegno definitivo che rimase sempre come la genuina espressione dell'idea del Bernini, si rigetta forse un progetto perchè ne esiste una variante? Forse che rigettiamo un canto del « Furioso » perchè ne esistono nei codici alcune strofe diverse dal testo delle edizioni?

Messo da parte il progetto definitivo si penserebbe logicamente che si attenessero dunque alla variante; ma neppure alla variante si attengono, e, obiettando che essa non include nella piazza un felice punto di osservazione della cupola, aderiscono all'idea del Fontana ritenendola un perfezionamento di quella del Bernini (1).

Invece, proprio per questo punto di osservazione della cupola, stanno l'uno *contro* l'altro il Bernini ed il Fontana: il Bernini non lo volle deliberatamente includere nella piazza, tant'è vero che scelse il tipo di piazza ellittica che lo impediva, e, arretrando poi il terzo braccio, negò di arretrarlo fino al fondale di piazza Rusticucci, come facilmente avrebbe potuto: il Fontana al contrario lo volle deliberatamente includere, non solo per far vedere la cupola ma per poter abbracciare d'un colpo d'occhio tutto il contorno della Basilica.

La questione sta ora nel vedere chi dei due sia meglio avvisato: se il Bernini che colloca l'osservatore fuori della piazza perchè veda non solo la Basilica, ma tutto il complesso degli edifici vaticani cioè colonnato, basilica, palazzi apostolici, o il Fontana che invece lo colloca dentro la piazza togliendogli la visione esterna del colonnato berniniano.

Il Bernini rinuncia a far vedere la cupola da un punto che non può più essere di felice osservazione e che viene ultimo dopo una serie di punti che consentono molto migliore quell'osservazione quanto più sono lontani, ma integra dall'esterno la visione della mas-

(1) « In certo modo... la presenza di questo elemento arretrato ideato dal Bernini è la giustificazione di tutta la sua composizione e la « conclusione » dell'opera. Tanto vera, questa conclusione, e logica

e comprensibile che anche il Fontana, venuto dopo insiste sullo stesso criterio ». (SPACCARELLI-PIACENTINI, *Dal ponte Elio a S. Pietro*, in *Capitolium*, fasc. cit., pag. 10).



(fot. Brunner)

Piazza S. Pietro colla cupola tramontante.

sa architettonica vaticana col suo classico colonnato conclusivo, e dall'interno compensa la vista meno felice della cupola con la incomparabile visione della sua piazza; il Fontana rinunzia dall'esterno a far partecipare nella visione della massa vaticana l'anfiteatro berniniano, e, dall'interno, rinunzia ancora alla visione della piazza compiuta del Bernini per far vedere un'ultima volta la cupola già scemante dietro la facciata del Maderno.

Secondo noi è meglio avvisato il Bernini.

Gli architetti Piacentini e Spaccarelli invece, hanno — col progetto definitivo — dato ragione al Fontana: coll'ultima edizione poi dal Fontana sono risaliti al concetto della via aperta.

Ora pare stia per avere ragione appunto quest'ultima edizione. Lo fanno presagire le critiche mosse al progetto definitivo, l'autocritica coscienziosa palese nell'ultima edizione del progetto e l'intuizione popolare. Se quest'ultima anzi conterà sino in fondo, non si avranno neppure le quinte, ma la via aperta da Castel Sant'Angelo alla basilica.

Noi confessiamo che preferiamo stare, in questo caso, col popolo, il quale vuole vedere il suo S. Pietro, così come l'arte l'ha fatto, sotto il gran cielo di Roma, più e meglio che è possibile, non curandosi che i turisti o gli esteti preferiscano guardarlo tra inquadrature particolari o, se meglio loro aggrada, attra-

verso il buco della serratura di villa Malta all'Aventino.

Stiamo per la via aperta e senza quinte, non perchè la vogliamo stabilmente tale, ma perchè almeno questa lascia la via... aperta alla chiusura del colonnato del Bernini in un domani che certamente verrà.

Questo nostro Bernini, al quale i Pontefici affidarono le loro opere maggiori, che Luigi XIV, riluttanti i Pontefici a cederlo, chiamò in Francia per affidargli la costruzione della sua Reggia, che tutta l'Europa ci invidiò come il più grande architetto del tempo, dovrà pure alfine trovare chi ne compia il capolavoro!

RIEPILOGO E CONCLUSIONI

I Pontefici vollero la piazza S. Pietro *conclusa* come degno vestibolo della prima Basilica della cristianità; e il Bernini, loro architetto, la disegnò *conclusa* per alte ragioni d'arte, a guisa di maestoso anfiteatro che fosse insieme vestibolo di S. Pietro e corte regale dei Papi.

In un secondo tempo — ed in uno schizzo — il Bernini manifestò l'idea di non conchiuderla nella linea dell'ellisse. Ma ciò fece non perchè mutasse il concetto informatore del suo capolavoro. Su tale variante non insistette: la piazza di S. Pietro nacque nel suo cervello e restò, nei suoi disegni definitivi, nel

suo schizzo, presso i Papi, presso la Rev. Fabbrica e presso i posteri, *conclusa*.

Ogni soluzione quindi del problema dei Borghi, che prescindendo da questa idea non compiutamente tradotta in atto per avversità di tempi, è soluzione arbitraria e antiberniniana. E fa nascere la delicata e grave questione se, lavorando intorno ad opere nelle quali ebbe mano il Bernini, si possa spingere il rispetto alla memoria di tant'uomo al punto di non compirne l'opera, riuscendo invece a sviarne i chiarissimi concetti.

La perfezione della piazza di S. Pietro rimasta incompiuta appare oggi il necessario presupposto della sistemazione dei Borghi. Le medesime ragioni mistiche ed estetiche, per le quali il Bernini ideò chiuso il colonnato, valgono oggi come allora: anzi, più oggi che allora, perchè l'apertura della via della Conciliazione e le demolizioni che si fanno avanti al colonnato eliminano finalmente quelle cause per le quali il Bernini aveva temporaneamente pensato ad arretrare il terzo braccio ed i posteri si adattarono per mancanza di mezzi alla chiusura costituita dal fondale di piazza Rusticucci. E' una gratuita asserzione che il Bernini lascierebbe aperto il colonnato sull'odierna via della Conciliazione, egli che nel disegno definitivo lo volle chiuso davanti a



(fot. Giordani)

La cupola di S. Pietro vista dalla pinacoteca vaticana.



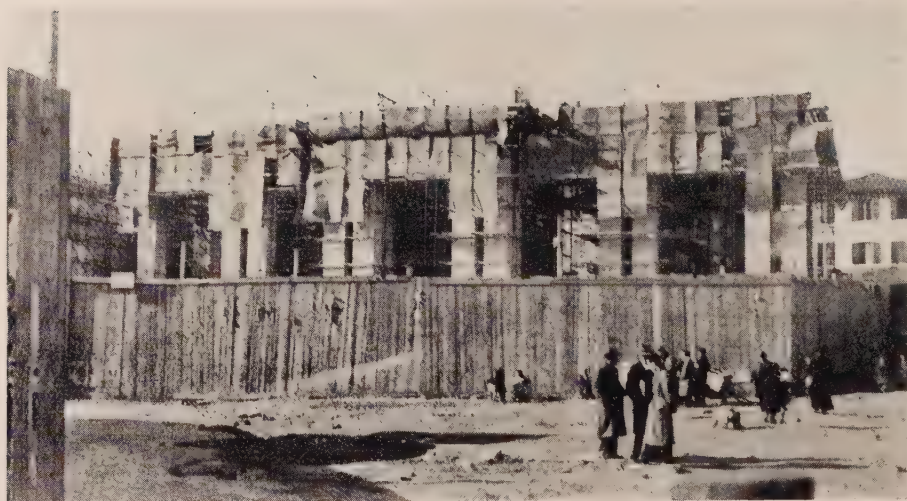
Il colonnato e la cupola di S. Pietro da via Borgo S. Spirito.

tutte le strade adducenti a S. Pietro e che nello schizzo, fatto nel momento delle demolizioni su piazza Rusticucci, si preoccupò che non restasse aperto neppure su questa piazza limitata.

Nè vale il pretesto che il Bernini non abbia bene perfezionato il problema delle visuali alla Basilica, il Bernini maestro di prospettive abilissimo e sapientissimo. Se lo propose anzi in maniera integrale e lo risolse — come vedemmo — con insuperabile perizia.

Egli volle che S. Pietro si vedesse nella sua grandiosità unitaria, come simbolo della Fede, come Reggia del successore del Principe degli Apostoli, in una parola come il Sacro Monte Vaticano. Ben sapeva come sia puerile e insieme superfluo fissare, di fronte a tanta mole, un punto o una serie di punti dai quali si potesse osservare da vicino la cupola di Michelangelo che si ammira stupenda dai sette colli di Roma.

Riteniamo pertanto che di tante e così varie e anche opposte soluzioni che si propongono al problema della sistemazione della via della Conciliazione e delle visuali lungo il suo asse, la soluzione berniniana sia di gran lunga la migliore. Soltanto quando fosse chiuso fi-



Modello mobile del "nobile interrompimento",.

nalmente il colonnato si potrebbe proceder con chiarezza e con cuore tranquillo alla sistemazione dei Borghi (1).

Questa chiusura, che compirebbe finalmente l'anfiteatro del Bernini in capo alla via della Conciliazione, imporrebbe:

1) la formazione di un congruo spazio davanti al colonnato, in modo da consentirne la visione della curva maestosa, anche nella sua funzione architettonica rispetto alla basilica e agli edifici Vaticani;

2) la sistemazione della via della Conciliazione con tendenza a mantenerne la maggiore ampiezza, secondo l'allineamento alessandrino, perchè sia possibile la più larga visione dell'intera massa architettonica vaticana nell'abbraccio del colonnato;

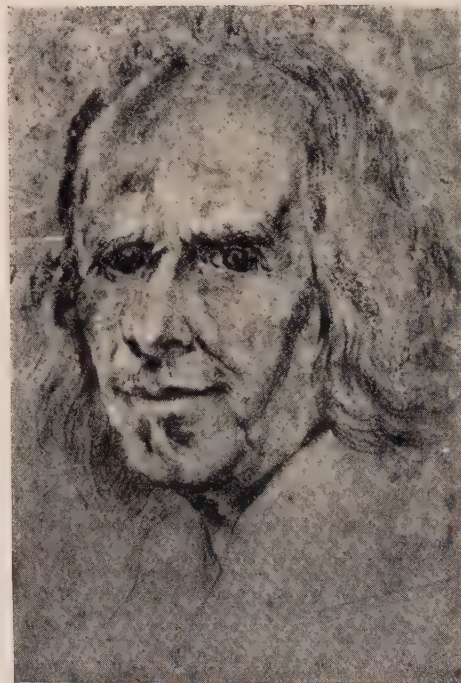
3) la sistemazione dell'ingresso alla via della Conciliazione sulla piazza Pia ingrandita e sul Lungotevere perchè possa in modo degno e grandioso accogliere l'afflusso del popolo dai due ponti.

Liberata finalmente la via della Conciliazione da strutture architettoniche che contrasterebbero e coi Borghi e cogli edifici vaticani, la sistemazione dei Borghi si trasformerebbe in un problema di edilistica, nel quale gli architetti in pace finalmente col Bernini

potrebbero dare ampia prova del loro valore.

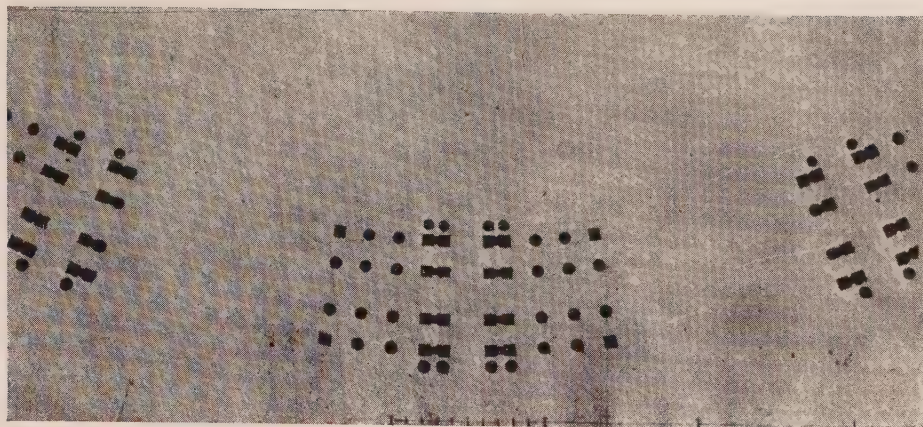
Noi domandiamo insomma che lavorandosi alla sistemazione dei Borghi si abbia per il Bernini non un rispetto negativo, ma quel vero rispetto che consiste nel compirne l'opera non trascurando la fortuna incomparabile di averlo vivo e presente nei suoi disegni.

Domandiamo che non si comprometta con



Autoritratto del Cav. Bernini,

(1) L'ing. Tardini, ricordando in una nota (Op. cit., n. 130) lo studio del gen. Borgatti scrive: «Nè sarebbe da scartarsi a priori l'idea del terzo braccio da aggiungersi al colonnato. Tra le prove che si faranno prima di prendere una decisione definitiva potrebbe farsi anche questa... Ma senza dubbio questo terzo braccio fu vagheggiato dal Bernini... l'aggiunta del nuovo braccio basterebbe da sola a tutelare la raccolta bellezza della piazza».



Pianta del terzo braccio del Bernini.

costruzioni premature ed affrettate un problema che attende ancora la sua soluzione (1).

Che se oggi si fa la sistemazione dei Borghi ignorando il Bernini e considerando come eternamente duraturo quell'immenso sbadiglio che è lo squarcio del colonnato sulla piazza Rusticucci o sulla via della Conciliazione, non è escluso sorga in avvenire chi riprenda l'opera di Alessandro VII interrotta da Clemente IX per darle l'ultima mano, anzi... l'ultimo braccio.

*
* *

Abbiamo perorato il compimento dell'opera del Bernini e la sistemazione dei Borghi in ordine ad essa non per ispirito di opposizione o di vana critica, ma perchè studiando il Bernini ci siamo fermamente persuasi che serbandone fede a lui si dà la migliore soluzione al problema nel quale è impegnato l'onore dei nostri tempi.

Potrebbe darsi che non tutti consentano con noi (2), ma ci conforta il pensiero che con noi è il cavalier Gian Lorenzo Bernini.

F. L. BERRA

G. B. ROSSO

(1) Gli architetti «debbono prudentemente evitare di prendere provvedimenti affrettati per non compromettere la realizzazione della soluzione del problema che sarà riconosciuta migliore» (ing. Di Fausto, in *Avvenire d'Italia*, articolo cit.). E' noto infatti che si stanno spiccando le fondazioni del palazzo dei Convertendi, sul nuovo allineamento cosiddetto parallelo. Cosicchè la prova dei modelli del nobile interrompimento e delle quinte consentirà di decidere in merito ad un solo aspetto della sistemazione, se cioè la via dovrà essere aperta o sbarrata; non più quello altrettanto importante se la via debba o no conservare l'allineamento divergente, che rimane compromesso per sempre.

(2) Mentre rivediamo le bozze ci giungono due articoli dell'ing. Di Fausto (*Avvenire d'Italia* 23 e 24 febbraio) che manifesta idee identiche alle nostre. Da lui apprendiamo che le stesse idee ha manifestato S. E. Giannattasio, a parte la riduzione «in tono minore» del terzo braccio. Dell'articolo del Di Fausto ci siamo potuti valere nelle note a sostegno di quanto diciamo in questo nostro scritto.

NOTA

Il progetto Spaccarelli-Piacentini e la sua ultima edizione hanno avuta larga illustrazione ed hanno incontrato molte critiche, che si sono espresse, come era naturale, in nuovi progetti, dei quali facciamo cenno a titolo informativo.

Il primo di tali progetti in ordine di tempo fu allestito dall'ing. Luigi Kambo (*La sistemazione dei Borghi e la spaziosità di Roma*, Roma, gennaio 1938).

Questo progetto si differenzia da quelli sopra esaminati in quanto allarga il più possibile la via della Conciliazione; abolisce ogni interrompimento e la piazza Rusticucci; crea larghissimo spazio davanti al Colonnato, introducendo larghe zone di verde e architetture alberate. E' il progetto che potrebbe dirsi popolare. Esso concorda invece con i progetti Piacentini-Spaccarelli in quella che si potrebbe dire congiura antiberniniana, perchè si oppone alla chiusura del Colonnato col terzo braccio. La cosa meraviglia tanto più in quanto la spaziosità proposta davanti al Colonnato parrebbe fatta apposta per la valorizzazione dell'opera del Bernini completa.

Un secondo progetto fu allestito dal pittore Nino Bertolotti (*Il Tevere*, 30 ag. 1936, *Quadrivio*, 2 genn. 1937, *Gazzetta del Popolo*, 19 ag. 1937). I criteri ai quali si informa sono i seguenti: restringe la via della Conciliazione facendo avanzare verso il suo

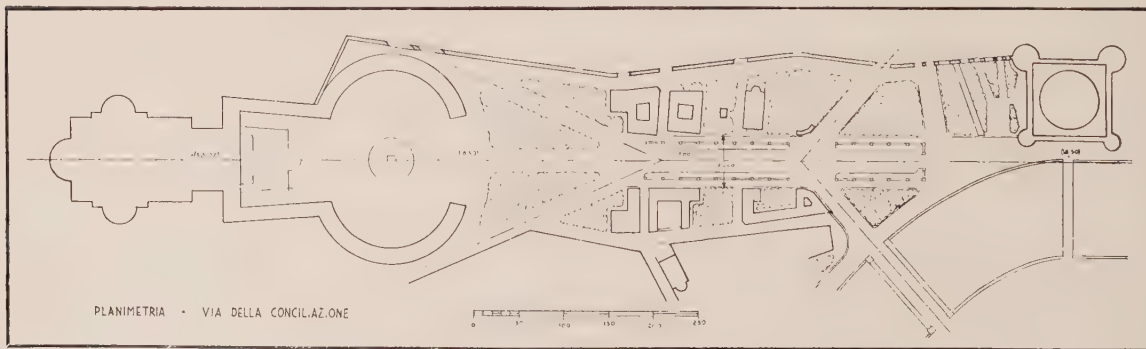


Vista d'insieme della soluzione Kambo.

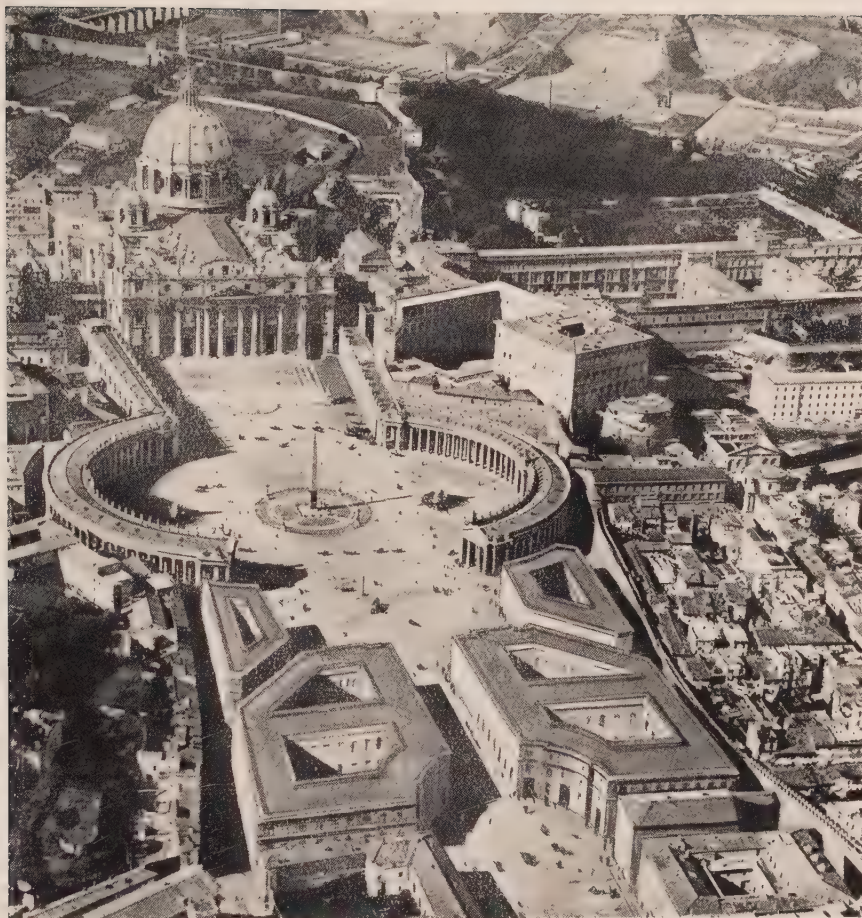
asse, all'altezza del nobile interrompimento, due masse architettoniche compatte, che delimitano da una parte l'antica piazza Rusticucci e dall'altra una nuova piazza allungata; stabilisce una continuità architettonica con gli edifici Vaticani; arretra le testate della via della Conciliazione sino all'altezza dell'ospedale di S. Spirito, come già nel primo progetto del-

l'architetto Piacentini, e le nobilita con la costruzione di propilei che ripetono i motivi del Colonnato.

Questo progetto, che vorrebbe valorizzare l'opera del Bernini, la lascia invece, come tutti gli altri, incompiuta, contaminandola con una continuità architettonica nei Borghi, per la ragione sopradde-
ta, inopportuna.



Pianta del progetto - Ing. Luigi Kambo.



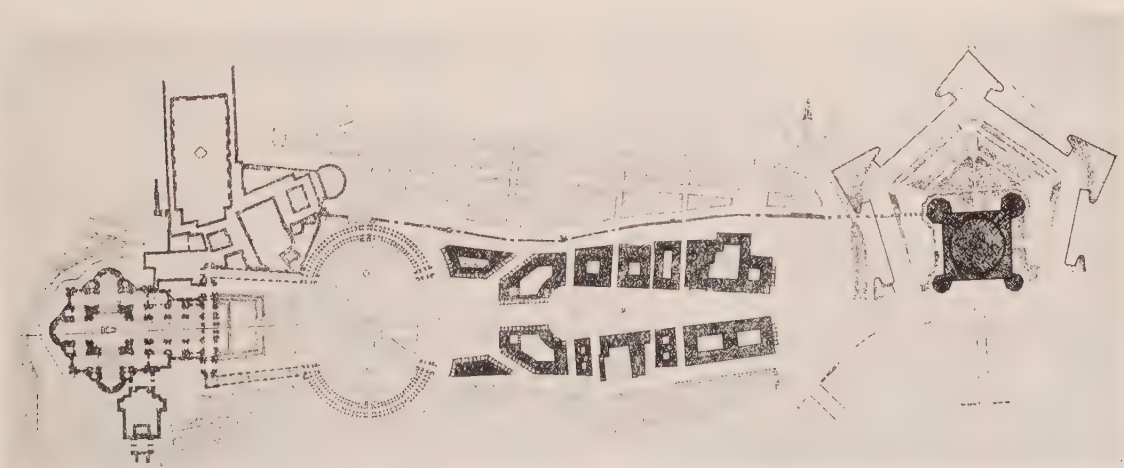
Montaggio fotografico della soluzione Bertolotti.

Il complesso Vaticano si conclude con l'anello del Colonnato berniniano.

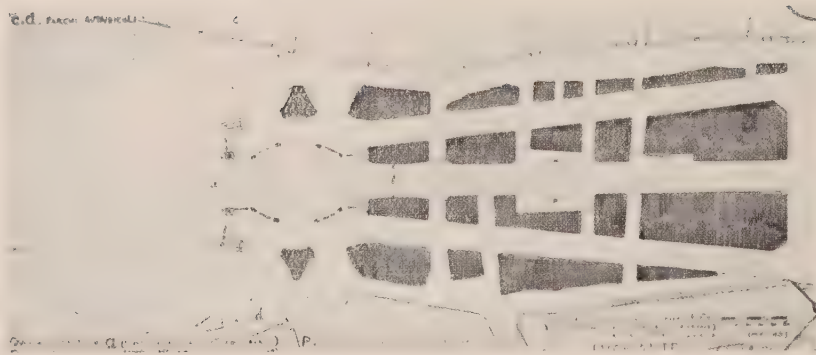
Di un terzo progetto dell'architetto Oreste Zunica

(*La Piazza di S. Pietro e i Borghi*, Tivoli, dicembre 1937) ci perviene la relazione fresca di torchi.

Per lo Zunica il problema fondamentale della si-



Pianta del progetto N. Bertolotti.



Pianta del progetto Zunica.

stemazione dei Borghi è quello delle visuali alla cupola di Michelangelo. Per risolverlo egli evita ogni interrompimento della via della Conciliazione, propone l'inquadramento ottico della facciata tra due obelischi piantati sul limitare della piazza di S. Pietro, rimuove dal centro di questa l'obelisco di Sisto V,

che è origine ed anima della sua figura! Questo architetto che esclude la chiusura del Bernini per ragioni prospettiche, pur ammettendo che per ragioni liturgiche la piazza dovrebbe essere chiusa, ne propone una chiusura simbolica, che a noi pare una profanazione dell'opera del Bernini.

F. L. B. - G. B. R.

ONORANZE A BARTOLOMEO NOGARA

Il settantesimo compleanno del comm. Bartolomeo Nogara, direttore generale dei Musei e delle Gallerie Vaticane, fu testè festeggiato con due magnifiche opere: con una *Miscellanea* di studi, composta sotto la direzione di S. Ecc. Paribeni, accademico d'Italia, alla quale hanno collaborato archeologi insigni e critici d'arte di tutta Europa; e con una medaglia incisa dal gr. uff. Guido Galli, per iniziativa dei componenti la Direzione generale dei monumenti, musei e gallerie pontificie.

La medaglia, o meglio il medaglione, riproduce l'effigie del Nogara molto felicemente; intorno all'effigie è l'iscrizione: *Bartholomaeo Nogara - Museis Pont. Praef. Septuagenario*. Esso fu offerto il 20 dello scorso dicembre.

Aveva però tutti prevenuti il Santo Padre, il quale, inaugurando un mese prima la Sala Guglielmi del museo Etrusco, si era compiaciuto in modo particolarissimo col comm. Nogara e gli aveva fatti gli auguri in maniera che non poteva essere né migliore né più grata al festeggiato, tanto più che erano accompagnati dalla sua paterna benedizione, auspicio di celesti favori.

Così si tramanda ai posteri la lode di quest'uomo insigne, che nei musei e nelle gallerie pontificie

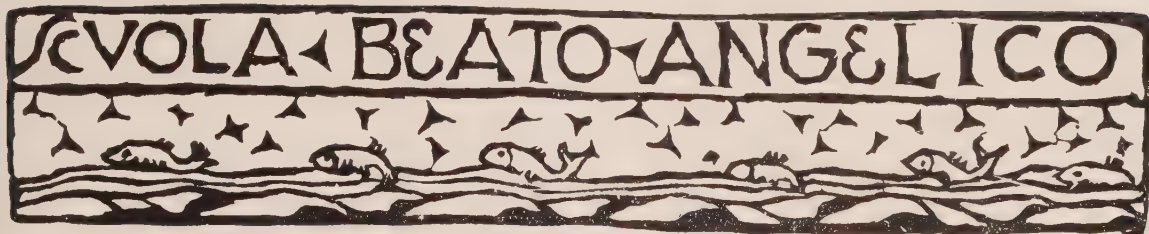
continua in maniera tanto degna la tradizione dei due Visconti.

«Arte Cristiana» si associa di gran cuore ai festeggiatori e porge anche essa i migliori auguri.



BARTHOLOMAEO NOGARA

Museis Pont. Praef.
Septuagenario
A. D. MCMXXXVII



STENDARDO DI SANTA GIOVANNA D'ARCO

L'associazione di Azione Cattolica femminile di Brindisi che porta il nome glorioso di S. Giovanna d'Arco ha voluto fare lo stendardo della Santa patrona.

Ha affidato l'incarico alla sezione di ricamo della Scuola Beato Angelico la quale ne ha studiato il disegno per mezzo del maestro Piero Clerici.

Nel recto è la Santa rivestita di armatura e sventolante la bandiera della Fede. A richiamare il pensiero alle battaglie dello spirito che aspettano tutte le giovani cristiane è scritto sotto come monito: *Bonum certamen certavi*. Nel verso è rappresentato in sovratinta il profilo della cattedrale di Brindisi, con in capo la didascalia:

« G.F.A.C.I. S. Giovanna d'Arco »

Sotto la cattedrale invece è scritto

« Parrocchia della Cattedrale - Brindisi »

Il lavoro è tutto composto a riporti di panni di diversi colori profilati in oro e fu tratto in ricamo dalla maestra Eugenia Rivetta.



Santa Giovanna D'Arco
Scuola B. Angelico.

NB. — Nel numero di febbraio della nostra Rivista abbiamo illustrata la cappella della colonia Cederna a Balisio in Valsassina e ci siamo dimenticati di accennare al nome del maestro pittore. Vi ripariamo ora indicandolo nel signor Piero Clerici.



TRATTAZIONE TEORICO PRATICA DI PRINCIPII ESTETICI PER G. TRONI

La razionalità spirituale.

Da ultimo è da considerare la razionalità nelle espressioni semplicemente spirituali.

Queste espressioni possono aderire direttamente solo dell'essere umano il quale è l'unico essere organico vivente che possiede una anima immortale.



Puro folle - Adolfo Wildt.

Espressione di bellezza morale alla quale dà parte il corpo unito all'anima.

Difatti anche gli animali più perfetti mancano delle più semplici espressioni dello spirito: l'animale nè ride nè piange.

Ma siccome ciò che è spirituale non è visibile agli occhi carnali, noi non potremo vedere le emozioni dello spirito se non nei riflessi corporali. Il corpo è come un'istrumento rivelatore delle commozioni dello spirito al quale è unito; e così, per contrapposto, ciò che il corpo percepisce attraverso i sensi viene comunicato al nostro animo.

In questo modo si stabiliscono le comunicazioni anche totalmente spirituali tra gli uomini. Nel riflesso dell'anima, sulla fronte di un nostro simile, possiamo scrutare se la commozione interna provenga secondo o contro la mente del Creatore.

In questa inquisizione possiamo cadere anche in errore per la comunicazione che si stabilisce doppiamente indiretta, ma l'errore non toglie che la comunicazione sia possibile e che normalmente avvenga secondo verità.

La fede di un'anima nella esistenza di Dio forma come una veste di verità e di bellezza che ricopre, che infiora di letizia tutte le apparenze umane di un individuo. La miscredenza di un'anima cieca nella visione del Bene supremo, vela invece l'essere umano di una tristezza, di un incupimento che toglie il profumo della verità della bontà e della bellezza.



Humanitas - Adolfo Wildt.

Bellezza morale che esprime l'accordo sacramentale dei cuori umani.

E questa espressione, positiva o negativa, appare anche quando l'individuo non ponga nessun atto per rivelarla all'esterno, anzi anche quando fa uno sforzo per comprimere dentro di sé ogni moto. Perché il nostro corpo ha come degli effluvi che sono soavi o pestiferi a seconda delle passioni che si agitano dentro di noi.

Ne viene che, da quel tanto che appare al di fuori, nel riflesso del corpo, anche gli atti semplicemente spirituali possono esservi espressi e giudicati secondo la loro rispondenza alla legge divina. E secondo questa rispondenza essi diventano piacevoli o ripugnanti anche a noi, che nel giudizio dobbiamo riferirci alla relazione del nostro raziocinio con la ratio divina.

Perciò è evidente, anche per il regno dello spirito, il criterio di razionalità, che dà modo di assicurarci della esistenza della bellezza nelle cose e di uniformare ad essa il nostro giudizio critico.

Abbiamo detto che appena l'anima umana immortale può provocare nel corpo che informa riflessi di emozioni spirituali, ma giova dire che anche nei bruti, anche nella materia che diciamo inerte è possibile all'uomo scorgere riflessi di spiritualità.

Questa espressione si può considerare co-

me una proiezione del nostro spirito sugli esseri inferiori i quali, come investiti da una luce, ne fanno riflesso.

Ma forse la nostra spiegazione non è sufficientemente chiara, e vorremmo spiegarla maggiormente.

Certe caratteristiche che insorgono nel nostro corpo, come riflessi di una passione puramente spirituale dell'anima, noi le ritroviamo, come stato naturale permanente, negli esseri inferiori e, mirandoli, vi troviamo l'armonia che corrisponde al nostro stato d'animo di una speciale situazione.

Questo che noi ritroviamo in natura possiamo crearlo nell'immagine in modo che ne sorga l'opera d'arte con la riflessione spirituale posta sull'essere inferiore.

Difatti noi diciamo: la purezza dell'acqua, l'ardore del fuoco, la chiarezza dell'aria per una condizione di essa, rispondente alla nostra sensazione.

Così diciamo, delle cose da noi costruite: la potenza di un castello, la gentilezza di una villa, il candore di una piccola casa.

Del regno vegetale chiamiamo: casto il giglio, ardente d'amore la rosa, ed umile la violetta.



La Vergine che dà luce ai pargoli cristiani.
Adolfo Wildt.

Bellezza spirituale che traspira dal corpo umano.

E poi nel regno animale attribuiamo: la mansuetudine all'agnello, la purezza alla colomba, la prudenza al serpente, il coraggio al leone.

Son queste virtù dello spirito umano, tratte in stati d'animo esteriori, che noi attribuiamo ai regni della natura e, nel caso della creazione artistica, sono stati d'animo che noi imprimiamo alle immaginazioni o ai suoni degli esseri che veniamo rappresentando.

Se queste immaginazioni se questi suoni rispondono alla mente di Dio, scrutata dalla nostra recta ratio, noi vi intravediamo subito l'ordine e, nell'ordine, la vera bellezza, che assurge alle alture dello spirito.

E così comprendiamo perchè la razionalità è principio totale di bellezza: perchè nella sua comprensione può abbracciare tutti i regni, dalla materia fisica, alla vegetale, alla animale per salire fino al regno dello spirito in quanto i suoi moti possono essere rivelati dal corpo umano e riflessi in tutta la natura.

Di qui potrà anche derivare una maggiore comprensione di quanto abbiamo già detto del bello sensibile, del bello sentimentale, del bello intellettuale e del bello ideale.

Perchè nelle opere della natura e nelle opere dell'arte tanto più si sale nella espressione e nella comprensione del bello quanto più in alto nella scala dei valori è l'essere che lo rappresenta, perchè quanto più si sale tanto più ci avviciniamo a Dio che è spirito purissimo e perfettissimo e fonte di ogni bellezza.



Gigli - Gaetano Prevati.

La bellezza dello spirito umano riflessa nella natura vegetale.



COME SI DEVE ATTENDERE ALLA DECORAZIONE DELLA CASA DEL SIGNORE

La Basilica di S. Marco a Venezia.

Oltrepassato l'arco di sostegno veniamo a trovarci sotto il cupolino emisferico, posto d'angolo, sul quale incominciano le storie di Giuseppe.

Esse sono distribuite in giro in dodici episodi e, al disopra delle figure, a metà volta, corrono in giro le didascalie. Nel primo è Giuseppe adagiato sul giaciglio che dormendo vede il suo sogno. Su questo primo fatto sta scritto: *Hic vidit Joseph somnium manipulorum et solis et lunae et undecim stellarum.*

Nel secondo quadro Giuseppe è in atto di raccontare il sogno ai fratelli e vi è scritto sopra: *Hic Joseph narrat fratribus suis somnium.*

Segue il terzo nel quale il padre rimprovera Giuseppe in faccia ai fratelli per la narrazione del sogno: *Hic pater eius increpavit eum de narratione somnii.*

Poi Giuseppe è mandato dal padre Giacobbe alla ricerca dei suoi fratelli e si vede in atto di partire accompagnato da due angeli: *Hic Joseph missus erravit in agro et vidit virum unum et interrogavit eum de fratribus suis.* Poi li ritrova: *Ecce somniator venit; occidamus eum.*

Nel sesto quadro i fratelli che egli ha ritrovato lo stanno deponendo nel fondo di una cisterna: *Hic Joseph mittitur in cisternam.*

Poi i fratelli si mettono a mangiare e durante il pranzo si vedono arrivare i mercanti dell'Egitto: *et comedentibus fratribus, viderunt mercatores venire.*

Nell'ottavo quadro Giuseppe è estratto dalla cisterna: *Hic extraxerunt eum de cisterna.*

Nel nono egli è venduto ai mercanti: *Hic vendiderunt Joseph Hismaelitis XX argenteis.*

Si vede poi nel decimo quadro com'egli è condotto dai mercanti in Egitto portato sui cammelli: *Hic ducitur Joseph in Aegyptum a mercatoribus.*

Nel penultimo episodio Ruben è venuto alla cisterna alla ricerca del fratello, ma non lo trova: *Hic Ruben non invenit Joseph in cisterna.*

Nell'ultimo si vedono i fratelli che portano al padre le vesti di Giuseppe e Giacobbe lo piange in grande dolore: *Hic est denuntiatio mortis Joseph, et Jacob pater eius plorat.*

Nel centro del cupolino d'oro è rappresentata una grande stella forse a simboleggiare la stella che guiderà al Cristo l'umanità.

Nei pennacchi che fanno da sostegno al cupolino entro cornici circolari sono raffigurati i profeti: Elia, Samuele, Natan e Habacuc. Ciascun profeta tiene nelle mani un cartiglio sul quale sono delle iscrizioni.

Elia è rappresentato con queste parole: *...Honorificaverit me, honorificabo eum... contemnent me, ego abjiciam, dicit Dominus.*

Samuele ha scritto: *melior est obedientia quam victimae: super bonos delectatur Dominus et non super sacrificia.*

Nel cartiglio di Nathan: *Haec dicit Dominus: non recedit gladius de domo tua in sempternum. Ecce suscitabo super te malum de domo tua.*

Nel cartiglio poi di Habacuc: *...in iudicium posuisti eum; et fortem ut corripere, fundasti.*

Lo svolgimento del tema prosegue ancora e noi possiamo leggere intorno all'arco della finestra, che è sopra la porta d'ingresso dell'atrio, questo invito:

Intrent securi, veniam quia sunt habituri Omnes confessi qui non sunt crimine pressi.

Nella lunetta, che sta sotto il cupolino delle storie di Giuseppe e fa da chiusura a sinistra al braccio principale dell'atrio, vi è rappresentato il giudizio di Salomone. Si spiega questo fatto, scritturale storicamente posteriore, in relazione all'ingiustizia che viene fatta ai danni di Giuseppe. Questo mosaico è un rifacimento su disegno del Sansovino e perciò disambientato come carattere non rispondente alla bellezza dell'arte musiva.

Sull'arco che lo circonda si legge: *Iustitiam terrae iudex amet undique ferre Ne ferat injustum quod....* ma l'iscrizione è evidentemente mutilata e secondo lo Stringa era anticamente un'altra e cioè:

Ne ferat injustum per quot patiatu adustum.

Sull'arco che divide questo cupolino dal seguente è rappresentata nel centro la Carità

e sui piedritti i santi Foca e Cristoforo. Quest'ultimo poi è stato rifatto e non ha il carattere del mosaico antico. E vi leggiamo scritto: *Radix omnium bonorum charitas Christophori sancti speciem quicumque tuer;*

Illo namque die nullo languore tenetur,

Ed è come la morale che viene dedotta dalla cattiveria dei fratelli verso Giuseppe e della bontà di questi verso di loro.

D. G. POLVARA



SANTINA CARCANO

L'undici di febbraio u. s. fu giorno di lutto per la Scuola B. Angelico, Santina Carcano, allieva ed aspirante alla Famiglia della Scuola, decedeva in seguito a lunga malattia.

Il grande affetto che la legava alla nostra istituzione rende doveroso il nostro ricordo e perciò invitiamo gli amici a voler unire la loro alla nostra preghiera di suffragio.

Il dolore è confortato dalla sicurezza di avere trovato in Lei un altro angelo protettore in Cielo.



EVA TEA - *L'Umanesimo cristiano* - Origini della rinascenza pittorica. - Quaderni dell'artista, I - Corso di lezioni tenute alla R. Accademia di Brera. - Stabilimento Arti Grafiche Campanati e C., Milano.

L'autrice dimostra « i rapporti fra il pensiero medioevale, rappresentato dalla filosofia scolastica e particolarmente tomista e l'arte figurativa italiana dal secolo XIII al XV; rapporti che non riguardano soltanto l'ispirazione e il contenuto spirituale, che di quelle arti sono indubbiamente i valori più alti, ma anche quelle ricerche formali, le quali si sogliono considerare come il frutto di tendenze nuove, in opposizione con lo spirito del Medioevo ».

Di conseguenza il fare moderno, detto Rinascenza, deriverebbe dalla dottrina dell'età precedente, e in certi limiti, ne sarebbe lo sviluppo.

La dimostrazione s'impenna sull'esame della dottrina ottica medioevale, sull'esperienza che da questa dottrina deriva allo stile nuovo pittorico e sulle ricerche attorno le forme compiute nel sec. XV.

L'ultimo capitolo considera l'opera di Leonardo nei riguardi della dottrina medioevale.

Analisi condotta con scrupolo e metodo quasi scientifici.

CARLO BELLI - *L'Angelo in borghese* - Augustea - Roma - L. 10.

Questo libriccino è una duplice rivelazione. Dell'Angelo in borghese che fu Tullio Garbari e dell'autore Carlo Belli che ne ha capito l'animo in profondo. Come ci si svela leggendo, tutta l'arte del Garbari, arte che egli tradusse in versi ed in colori! Come ci si sente il profumo religioso che tutta ne pervase la vita e si tradusse in profumo soave in esempio agli altri. Dobbiamo veramente ringraziare Carlo Belli di queste note preziose, perchè senza di esse molto ci sarebbe andato perduto e noi forse non avremmo mai approfondito un animo grande.

Questo libriccino dovrebbe diventare libro di meditazione per gli artisti di tutte le arti: certamente servirebbe a costruirsi una fede e, sulla fede, ad elevare l'edificio della loro arte.

Noi auguriamo una grande diffusione e la auguriamo perchè veramente convinti del gran bene che potrà fare.

G. P.

C. BASTIANETTO - *Ponte di Sole (Sundeck)*. - Romanzo - Libreria editrice Emiliana, Venezia. - L. 10.

D. VIRGILIO GABRIELE - *Catechismo anticomunista*. - Società Anonima Tipografica, Vicenza. — L. 0,50.

L'appello del Papa contro il bolscevismo distruggitore. - A cura della Associazione Cardinal Ferrari. — L. 0,50.

ANTONIO ANTONIAZZI - *La stampa cattolica italiana*. - Istituto di propaganda libraria, Milano - L. 5.

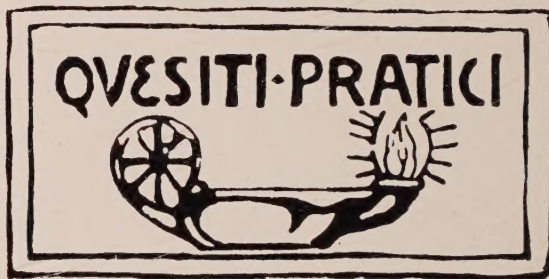
Contiene: elenco alfabetico per titolo, elenco alfabetico per città, gli ordini religiosi e le loro riviste, associazioni, opere, istituti e loro organi, elenco alfabetico degli argomenti.

Ottima guida per conoscere il movimento della nostra stampa cattolica.

ADRIANO ARMETTI - *Anaglifi solidi geometrici*. - Presso l'autore, Milano, Via Podgora 15.

Prima serie d'immagini stereoscopiche per facilitare agli scolari il modo d'interpretare le immagini di corpi o di costruzioni geometriche nello spazio rappresentate su di un piano.

D. GUERRINO CINCOLÀ - *Le tortorelle del Nilo*. - Romanzo storico del quarto secolo, seguito a « Lucilla ». - Società Anonima Tipografica, Vicenza. — L. 6.



Locarno

Direzione Rivista Arte Cristiana

MILANO (37) Via Trivulzio, 26-4

Nella riattazione di Chiese mi capita sovente di trovare belle sculture antiche in legno che son state recentemente rovinate con verniciatura bronzo oro.

Faccio domanda a questa Lod. Direzione se conoscono un ingrediente adatto per togliere questo strato di cattiva verniciatura senza menomare i colori originali. Coll'occasione mi è grato porgere i miei distinti saluti.

E. TETTAMANTI

Direzione Rivista Arte Cristiana.

Il sottoscritto chiede un metodo per ripulire pitture e decorazioni murali, pitture ad olio, ecc.

G. SARACCHI